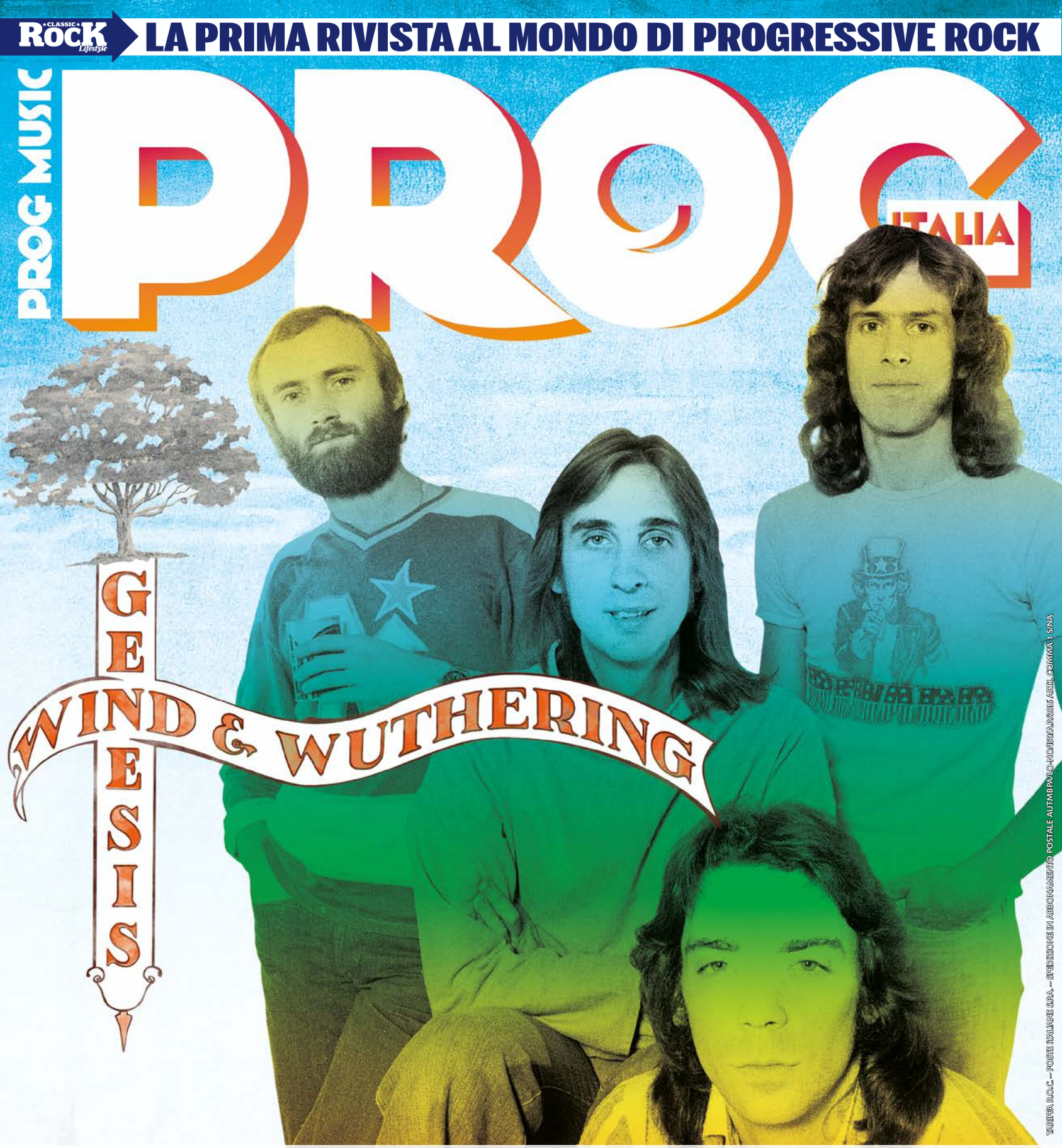
CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG ITALIA



GREG LAKE
FROM THE BEGINNING

PROG 70
MADE IN FRANCE

CARAVAN
IL PROG GENTILE

BAROCK PROJECT
SESTO ATTO

MOOGG
TRA CANTERBURY E L'ITALIA

ARJEN LUCASSEN
MR AYREON

● IQ / SUBTERRANEA ● ALAN PARSONS / I ROBOT ● TED NEELEY / JESUS CHRIST SUPERSTAR ● FRED FRITH ● PETER GABRIEL / LIVE '78
● WHITE WILLOW ● QUANAH PARKER ● BRETT KULL ● M.P. & RECORDS ● RICHARD BARBIERI ● AMERIGO VERARDI ● MOTORPSYCHO

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE SPA. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTMBPA/LO-NO/VERA/2/2015 ART.1, COMMA 1 S/NA

PROGRESSIVE ITALIA '70

PREMIATA FORNERIA MARCONI | BANCO DEL MUTUO SOCCORSO AREA | THE TRIP | ARTI&MESTIERI | DEMETRIO STRATOS | IL VOLO | CERVELLO | PIERROT LUNAIRE | REALE ACCADEMIA DI MUSICA | IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA | FORMULA 3 | NAPOLI CENTRALE | CLAUDIO ROCCHI | FRANCO BATTIATO

RIMASTERIZZATI DA ANALOGICO A 24 BIT – 192 KHZ

STEVE HACKETT

The Nigth Siren

L'ATTESISSIMO NUOVO ALBUM DEL CHITARRISTA DEI GENESIS

Con la collaborazione di Roger King, Nad Sylvan, Gary O'Toole, Rob Townsend e Amanda Lehmann.

DISPONIBILE NELLE VERSIONI

SPECIAL EDITION
CD+Blu Ray Mediabook*
con suono 5.1 e stereo mix ad alta risoluzione più documentario backstage

Standard CD*

2LP (180 gr.) Gatefold+CD*

DISPONIBILI IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI

SONY MUSIC | LEGACY | ARCHIVIO DEL SUONO Prestige Remastered | CENTURY MEDIA

WELCOME

F. DESMAELE

...E 12! Secondo compleanno in edicola per **«Prog» Italia**, visto che è bimestrale, e festeggiarlo insieme è quanto di più gratificante ci possa essere per la NOSTRA rivista, che contro ogni regola cerca di ricavarsi uno spazio nel convulso mercato odierno, sempre più in *disfacimento*. Speriamo che ci siano altre possibilità d'intonare la fatidica *Happy Birthday*

Certo, non possiamo cantare vittoria, la situazione editoriale per le riviste cartacee, non solo italiane, è sull'orlo del baratro ma finora ci difendiamo con onore, anche se non c'è mai nulla di scontato. Comunque andrà la nostra avventura varrà la pena di averla vissuta perché non ci aspettavamo di arrivare a questo punto: due anni, contro ogni uccello del malaugurio e sfidando persino le più rosee previsioni

Il nuovo sito di **Progressivamente**, curato da Claudio Lodi, tenterà d'integrarsi con **«Prog» Italia** per supportare in ogni modo le iniziative nostre e di quell'universo che faticosamente cerca di far capire come ancora esista una musica *progressiva* nell'anima prima che nella forma.

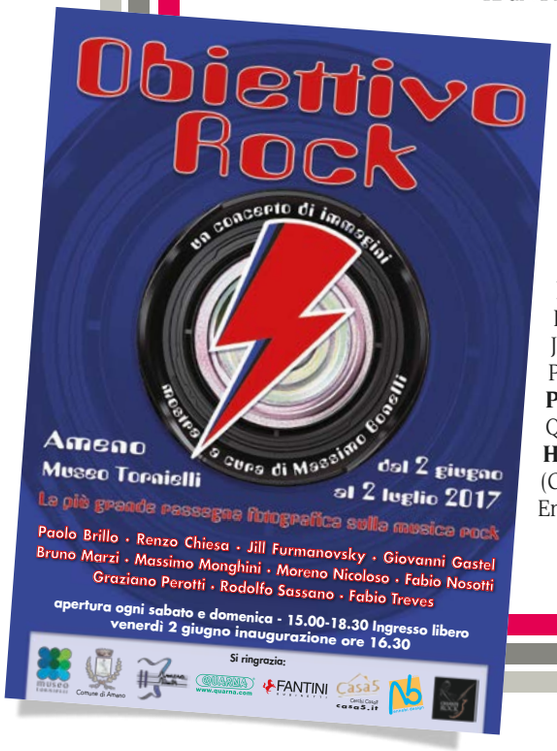
Edicole «Prog» Italia. Trovare la rivista nelle edicole non è facile, nonostante la SpreaEditori faccia il massimo in fatto di copie e distribuzione, perciò vi chiediamo un altro piccolo-grande sforzo. Nel nel form al link sotto questo paragrafo, dove c'è anche l'elenco dei punti vendita che conosciamo, vi chiediamo d'inserire le indicazioni, il più precise possibile, di dove trovate la rivista. In questo modo cercheremo di costruire un nostro database, diviso per città, paesi e regioni, per mappare la distribuzione. Spesso, e comprendo la frustrazione dell'operazione, girate a vuoto cercando l'edicola ***giusta***, magari in questo modo possiamo aiutare chi ha più difficoltà nel reperirla e stimoliamo anche gli edicolanti, premiando quelli più sensibili con un po' di sana promozione dal basso. Sono gradite segnalazioni da tutte le regioni, in particolare dalla Campania, Sicilia, Calabria, Sardegna. Grazie di cuore per il tempo che dedicherete a questa cosa.

http://www.progressivamente.com/?page_id=547

Speciale WIND & WUTHERING per la prima copertina sui Genesis. Dopo la dedica ai Pink Floyd di ANIMALS raccontiamo un'altra storia, che entra profondamente in un album di 40 anni fa…. 25 pagine di uno speciale totalmente diverso da quello, quasi contemporaneo, della sorella **«Prog» UK**. Vorrei segnalare in particolare le sette pagine dedicate a **Colin Elgie**, collaboratore dello studio grafico Hipgnosis, e autore della copertina dell'album, come del precedente A TRICK OF THE TAIL. Non aveva mai rilasciato interviste, infatti sul web non si trova praticamente nulla, ma l'interessante viaggio con lui e con le sue immagini ci ha ripagato della difficoltà nel trovarlo.

E dopo il prog svedese e statunitense affrontiamo, anche se con un antipasto, quello francese… in attesa delle rassegne sui nuovi gruppi spagnoli e russi.

A Treviso è nata **Chez Donella,** Factory artistica, specialmente legata alla musica, immersa in uno splendido contesto paesaggistico. Il progetto è stato fortemente voluto da **Donella Del Monaco**, voce storica degli sperimentali **Opus Avantra**, che non ha perso la voglia di vivere l'arte a 360°. Nel parco della sua casa c'è una capiente costruzione, qui Donella ha impiantato un piccolo auditorium, circa 100 posti, e uno studio di registrazione aperto ad iniziative varie. Magari ce ne fossero altre 100 Factory di questo tipo. Il 28 aprile sono andato da Chez Donella a presentare in anteprima il numero 12 di **«Prog» Italia** e mi sono trovato splendidamente a contatto con le persone, semplici ascoltatori e addetti ai lavori. Da tempo non passavo una così bella giornata immerso nella musica senza altre distrazioni: la musica prima di tutto... ogni tanto ci vuole… anzi ogni *spesso*



Obiettivo Rock è il titolo di una creativa mostra fotografica di musica, che si terrà dal due giugno al due luglio al Museo Tornielli di Ameno, incantevole borgo sul Lago d'Orta. Questo vero *concerto d'immagini* è stato ideato e curato da Massimo Bonelli, ex direttore generale della Sony Music Italia. Come ci spiega: "vuole essere uno spettacolo visivo con immagini di artisti, di concerti, di luoghi, oggetti e strumenti della musica". 11 fotografi coinvolti: Paolo Brillo - Renzo Chiesa - Jill Furmanovsky - Giovanni Gastel - Bruno Marzi - Massimo Monghini - Moreno Nicoloso - Fabio Nosotti - Graziano Perotti - Rodolfo Sassano - Fabio Treves. Oltre 300 *scatti* per una mostra davvero da non perdere e anche a ingresso libero: Pink Floyd, Beatles, Led Zeppelin, Queen, Jeff Beck, David Bowie, Frank Zappa, Pat Metheny, Franco Battiato, Banco del Mutuo Soccorso, Premiata Forneria Marconi, Santana, Peter Gabriel, The Who, Jimi Hendrix, Emerson, Lake & Palmer, Deep Purple, Genesis, Rick Wakeman, Roger Waters, Phil Collins…

Per informazioni: massimo-bonelli@hotmail.it

Questo numero è dedicato, in ordine alfabetico, a tre artisti scomparsi in aprile: **Allan Holdsworth** (Tempest, UK, Bruford, Soft Machine, Pierre Moerlen's Gong), **Pino Sallusti** (Cherry Five, Mike Mainieri, Gary Bartz), **Rino Zurzolo** (Città Frontale con Lino Vairetti ed Enzo Avitabile, Pino Daniele, Chet Baker, Don Cherry).

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

SOMMARIO

#12 · PROG MUSIC 2017

8 **SPECIALE GENESIS**
WIND & WUTHERING

12 **STEVE HACKETT**
Inside album

18 **COLIN ELGIE**
Un disegnatore alla corte Hipgnosis

26 **TONY BANKS**
Nel mio segno…

30 **GENESIS LIVE**
1977

33 **STEVE HACKETT LIVE**
2017

34 **ARJEN LUCASSEN**
Mister Ayreon

40 **RICHARD BARBIERI**
PLANETS AND PERSONA: il nuovo album

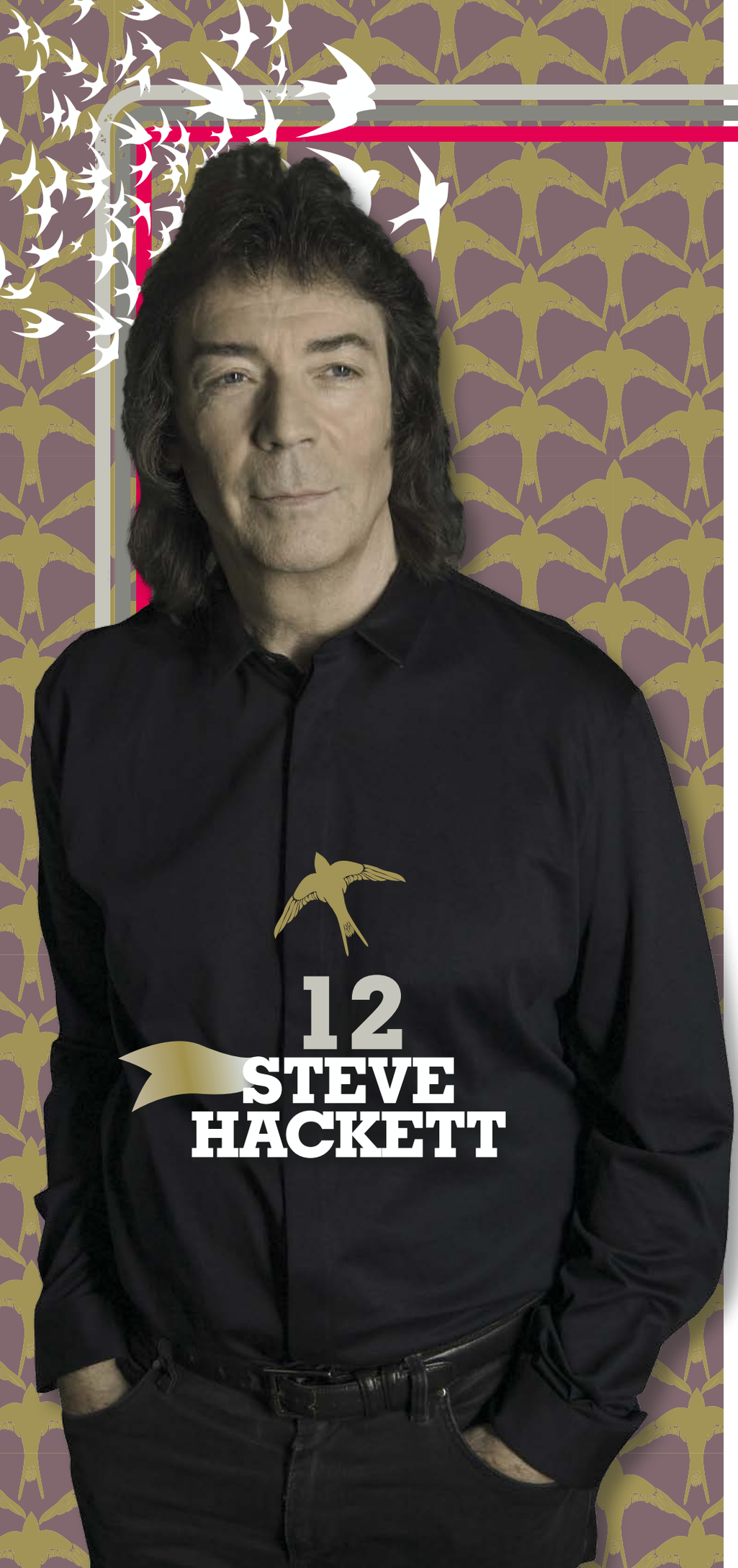
42 **WHITE WILLOW**
Ritorno al futuro

46 **ALAN PARSONS**
I ROBOT

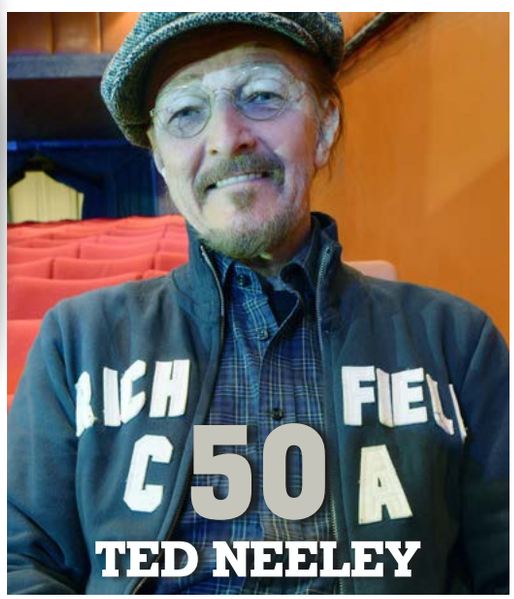
50 **TED NEELEY**
Per sempre Jesus Christ Superstar

54 **IQ**
SUBTERRANEA 20 anni dopo…

60 **QUANAH PARKER**
Fantasticamente Prog



12
STEVE HACKETT



50
TED NEELEY

ANTONIO DE SARNO

L'IRA DEL BACCANO

PARADOX - HOURGLASS

OUT NOW in CD / LP / DIGITAL

Subsound records · NARCOTICA · CODE7 · via · Spotify · iTunes · amazon

Available in the best records shop and mailorders

subsoundrecords.bigcartel.com

Settembre 2017 Veruno

9th year

2 DAYS PROG+1

ORGANIZATION BY Associazione Culturale Verunese

www.ver1musica.it

VerunoProgRockFestival

Friday 1

MAD FELLAZ

Comedy of Errors

TANGEKANIC

The Tangent + Karmakanic

MOTORPSYCHO

Saturday 2

DEAFENING OPERA

discipline

Karfagen

GLASS HAMMER

Sunday 3

Ingranaggi della Valle

Sophya Baccini's Access feat. Christian Decamps

FROST

PROCOL HARUM

Meet & Greet surprise

EVERYDAY c/o AUDITORIUM FORUM 19 PIAZZA ROMA from 16.30

Venerdì e Sabato: I Suoni di Berlino

Domenica: CELLAR NOISE

Piazzetta della Musica
Via Marconi - Veruno (NO)

concerti a partire dalle ore 18.00

INGRESSO GRATUITO

ristorazione all'interno dell'area

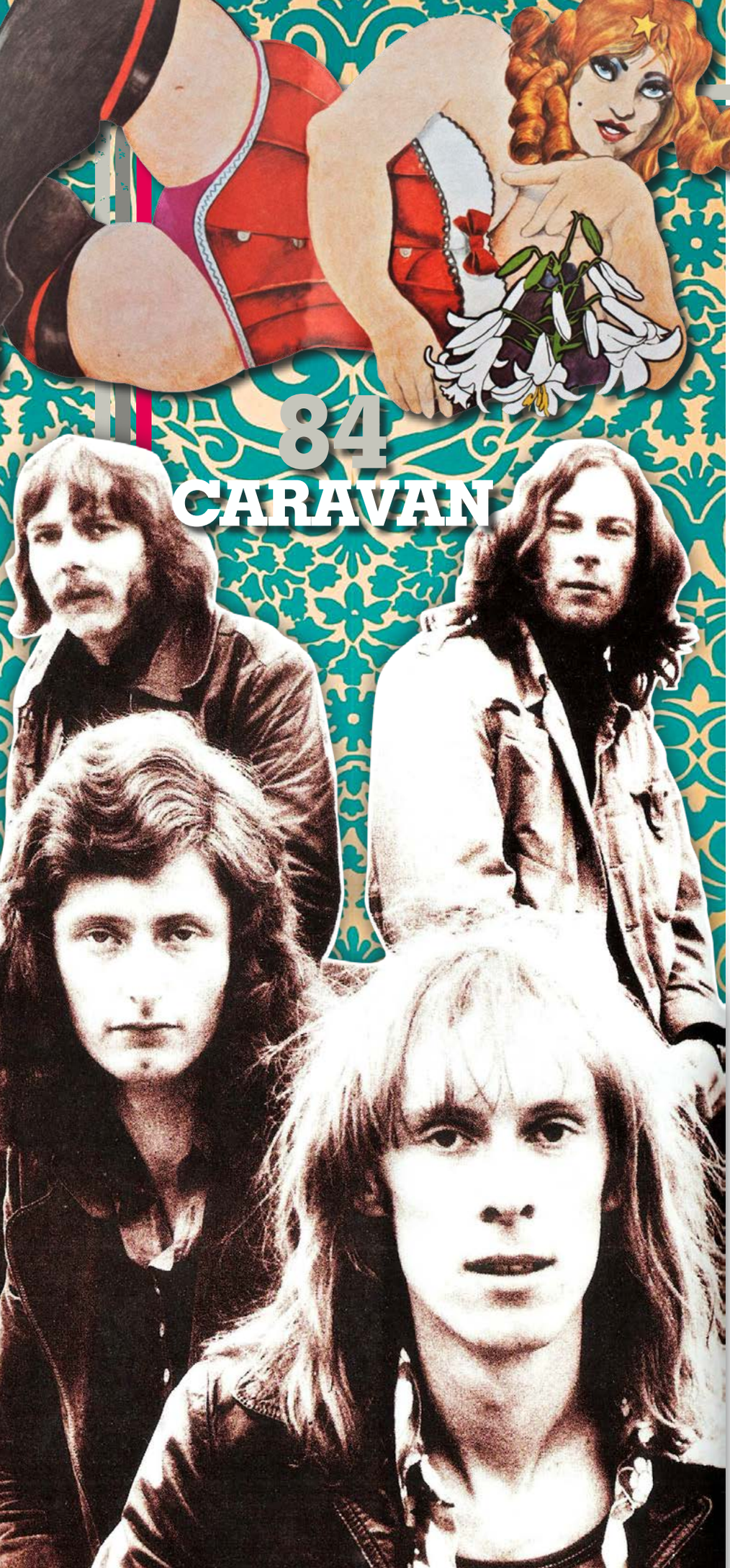
MEDIA PARTNER

PROG www.progressivamante.com

Radio Popolare

SPONSORED BY

ALTEA FEDERATION · PLM SYSTEMS · LA TENUTA DEL SOLE · BE CREATIVE B SIDE SOLUZIONI COMUNICATIVE · USTARIA BEL MATT da Fabio



SOMMARIO

#12 · PROG MUSIC 2017

62 **GREG LAKE**
Dall'inizio… alla fine

76 **PAOLO SIANI**
Nuove idee universali

78 **BRETT KULL**
Track by Track

84 **CARAVAN**
Dalla Scozia a Canterbury

92 **ETICHETTE DEL PROG**
M.P. & Records

94 **PROG FRANCESE**
Una storia in pillole

100 **AMERIGO VERARDI**
Self-portrait… dentro la musica.

104 **MOTORPSYCHO**
Instancabili architetti del tempo e dello spazio

108 **GIOVANNI COCCIA**
Gli scatti della mia vita

113 **MOOGG**
Tante anime in un nome

116 **FRED FRITH**
Una vita oltre la musica

122 **BAROCK PROJECT**
Sesto atto

126 **LINO CANNAVACCIUOLO**
Sulle corde del violino

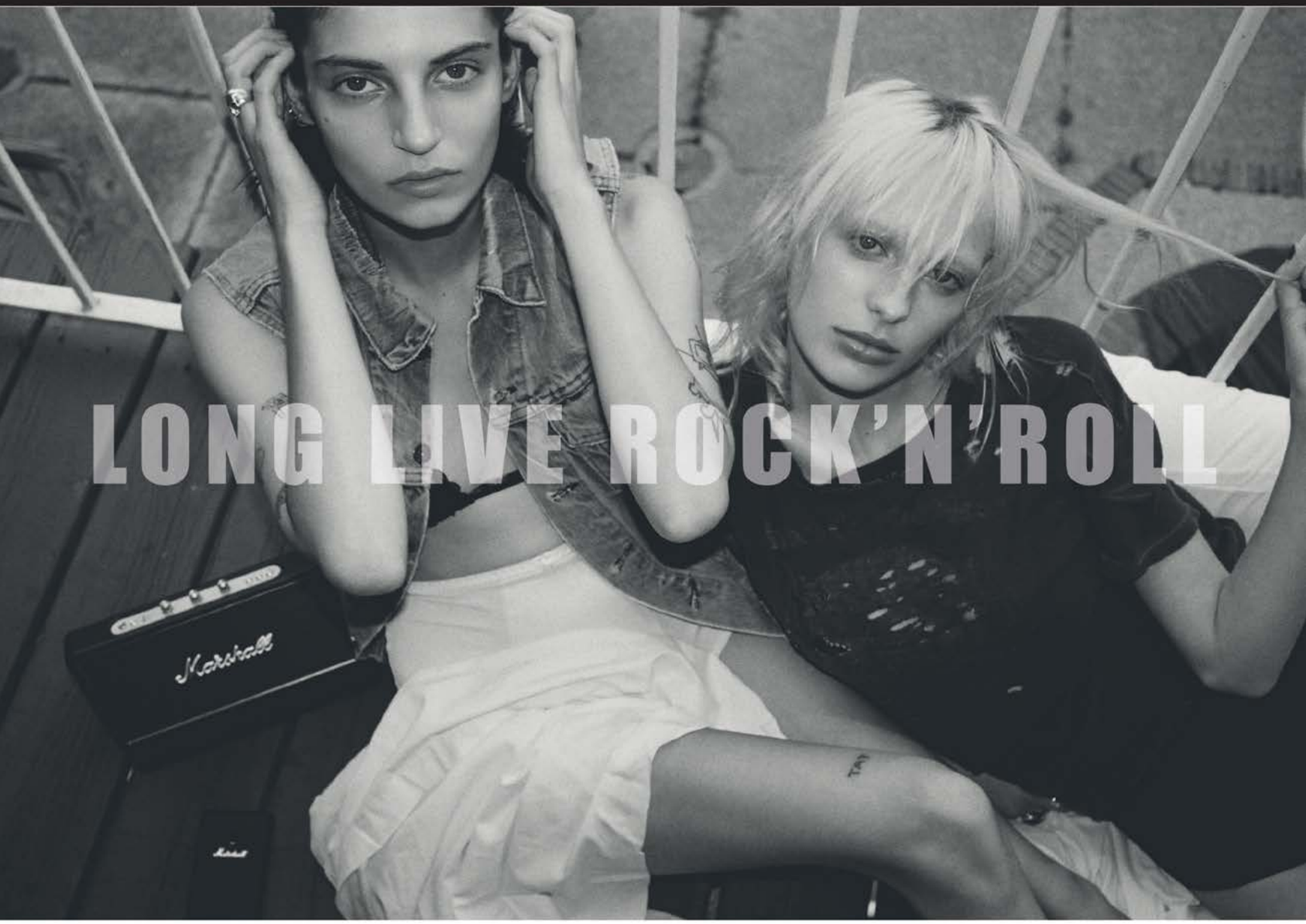
128 **PETER GABRIEL**
Live 1978

130 **RECOVERED**
Yes: GOING FOR THE ONE

FEDERICO ROLANDI

IL N°13 SARÀ IN EDICOLA IL 19 LUGLIO

Marshall HEADPHONES



PRODUCT ASSORTMENT: WOBURN STANMORE ACTON KILBURN STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

unusual

GENESIS

Inside

WIND & WUTHERING

1977/2017

DOPO AVER METABOLIZZATO BRILLANTEMENTE (SIA IN STUDIO CHE DAL VIVO) L'ABBANDONO DI **PETER GABRIEL**, ALLA FINE DEL 1976 I **GENESIS** DECIDONO DI DARE SUBITO UN SEGUITO AL PRIMO ALBUM REALIZZATO IN QUARTETTO, IL FORTUNATO **A TRICK OF THE TAIL**. NASCE COSÌ **WIND & WUTHERING**, IL DISCO AUTUNNALE PER ECCELLENZA…

Testo: **Paolo Carnelli**

Back to 1976. Se Gianni Clerici invece di scrivere di tennis avesse fatto il critico musicale, sicuramente sul 1976 ci avrebbe messo un bel circoletto rosso. Al giro di boa del decennio, infatti, tante cose non sembrano più le stesse. I giganti del progressive rock sono ancora tutti lì, o quasi. Nel frattempo, però, si è materializzato "il tizio scheletrico che urlava e inveiva contro tutti" (è la gentile descrizione dedicata da **Mike Oldfield** a Sid Vicious in una recente intervista, pubblicata proprio qui su «Prog» Italia) e le case discografiche hanno iniziato a prendere nota. Anche se a ben vedere il punk lo aveva inventato qualche tempo prima un certo **Peter Hammill**: **NADIR'S BIG CHANCE** (1975) sta ancora lì a dimostrarlo. Quindi il punk, il prog, i dinosauri e via dicendo… la storia la conosciamo tutti. In realtà la crisi del prog arriverà un po' più tardi, agli albori degli anni 80, ma quello che qui c'interessa sottolineare è che lo stesso rock progressivo, per come lo avevamo conosciuto e amato all'inizio degli anni 70, già prima del 1976 aveva iniziato a dar segni evidenti di inquietudine. **RELAYER** degli **Yes**, **RED** dei **King Crimson**, **GODBLUFF** dei **Van der Graaf Generator** e ovviamente **THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY** dei **Genesis**. C'è dell'acido che affiora tra i solchi, c'è un'aggressività palese che rende i racconti degli oceani topografici o la fontana di Salmace episodi ormai lontani nel tempo. Eppure poco dopo gli anticorpi del prog sembrano entrare di nuovo in azione, riconducendo gli attori principali del genere sulla strada maestra: **STILL LIFE** dei VdGG è un album stratosferico, ma molto più morbido nella sonorità rispetto a GODBLUFF (lo testimonia la rinuncia drastica al timbro graffiante dell'Hohner Clavinet D6); gli Yes mettono in cantiere il ritorno sinfonico con **GOING FOR THE ONE**; **ELP** danno finalmente un seguito al capolavoro **BRAIN SALAD SURGERY**, affidando all'orchestra le loro pulsioni barocche. È un'occasione persa. Nel caso dei Genesis, il ridimensionamento coincide inevitabilmente con l'abbandono da parte di Peter Gabriel: tra l'ultimo concerto del quintetto in Francia e la pubblicazione del primo disco senza l'Arcangelo, A TRICK OF THE TAIL, passano ben nove mesi. Un parto. E i mesi diventano addirittura quindici se s'inizia a contare dall'uscita di THE LAMB.

> «La mancanza di un assetto compositivo, dopo la partenza di Gabriel, ha costretto i Genesis a un difficile lavoro di rappezzamento e di sintesi»
>
> Giampiero Vigorito

La profezia dell'Arcangelo

Quello che è interessante ricordare, però, è che Gabriel pubblicherà il suo primo album solista soltanto nel febbraio del 1977. Chi si aspettava un debutto lampo per l'ex Genesis, per bruciare sul tempo il vecchio gruppo ancora impantanato nella ricerca di un sostituto, era evidentemente destinato a rimanere deluso. Il primo Genesis a dare il via alla carriera in solitaria sarà invece, piuttosto inaspettatamente, il chitarrista Stephen Richard Hackett con il coraggioso **VOYAGE OF THE ACOLYTE** nell'ottobre del 1975. Con VOYAGE, Hackett riesce a issarsi pure al numero 26 delle classifiche britanniche e a guadagnando un disco d'argento. Ma sul

debutto di Hackett torneremo più avanti. Per il momento andiamo a leggere quello che dichiarava Gabriel in un'intervista pubblicata nel dicembre del 1975 su «Melody Maker»: "In questi mesi mi sono concentrato in particolare su un approccio più esoterico all'universo sonoro. Ho scoperto che gli armonici musicali possono avere un effetto differente a livello biologico a seconda delle persone che li intercettano. Ho anche visitato diverse comunità. La cosa buffa è che proprio l'altro giorno ho parlato con i componenti di una comune che si chiama Genesis. A quanto pare non riesco proprio a lasciarmeli alle spalle!". A proposito dei Genesis, la conversazione con il giornalista Chris Welch si sposta ben presto sulle dinamiche che hanno portato alla sua uscita dalla band: "Non voglio sparare a zero sul gruppo, ma esistevano indubbiamente degli ambiti in cui non c'era abbastanza flessibilità. E poi per quanto mi riguarda avevo già dato il massimo, ormai il mio entusiasmo era scemato notevolmente. Anche tutti i

WIND & WUTHERING viene pubblicato in Gran Bretagna il 17 dicembre del 1976. In alto, i quattro Genesis del dopo-Gabriel. Da sinistra: Phil Collins, Mike Rutherford, Steve Hackett e Tony Banks.

discorsi sulla democrazia presente all'interno del gruppo, sul fatto che le decisioni sul materiale musicale fossero prese in maniera democratica… non è mai stato veramente così. C'erano in ballo un sacco di giochini politici. Magari due persone si mettevano d'accordo e facevano finta che alcune cose le avesse scritte uno invece che l'altro, per avere in questo modo più potere davanti alla band. Era una cosa infantile. Prendi ad esempio anche la questione dei credits: tutte le royalties erano sempre divise tra tutti e cinque i componenti del gruppo anche se in realtà i testi li scrivevamo solo in tre". Ma la parte più interessante è probabilmente quella in cui Peter ammette di essersi affacciato ai Trident Studios di Londra per scoprire quello che stavano combinando i suoi ex compagni: "Sono stato ai Trident Studios e ho ascoltato alcuni pezzi che faranno parte del nuovo album dei Genesis. Mi sembra che siano migliorati rispetto all'ultima volta che li ho sentiti, il suono è molto più pulito. Ora devono dimostrare al mondo di essere diventati più forti senza di me, di essere una vera band. E da quello che ho ascoltato credo che ci siano riusciti. Penso che il nuovo disco sarà un successo e gli permetterà di accrescere la loro autostima".

Il colpo di coda

La profezia di Gabriel è destinata ad avverarsi. Il disfattismo preventivo dei critici, che vedono i Genesis allo sbando una volta privati del loro totem guida (epica la copertina che «Melody Maker» dedica alla notizia il 16 agosto del 1975, poi ripresa anche dal «New Musical Express» il mese successivo, sottotitolando eloquentemente una foto della band: "Rest in Peace. They were a great group"), lascia ben presto il posto a giudizi ampiamente positivi, se non entusiastici. E anche il pubblico risponde decisamente bene, premiando il primo capitolo del nuovo corso con la terza posizione nelle classifiche britanniche e la trentunesima in quelle statunitensi: complessivamente nessun album dei Genesis, neanche **SELLING ENGLAND BY THE POUND**, era stato capace di fare meglio. Come sottolinea giustamente Mario Giammetti nel suo libro *Genesis. Il fiume del costante cambiamento* (Editori Riuniti, 2005), al successo di A TRICK OF THE TAIL "contribuisce sicuramente la sua struttura: dopo la complicatezza di THE LAMB, il nuovo album segna infatti un ritorno alla forma canzone, per quanto non certo canonica. Inoltre il suono diventa più brillante grazie alla perizia del tecnico David Hentschel, promosso a co-produttore, mentre Phil Collins impone una svolta ritmica". Sicuramente l'apertura del disco con *Dance On A Volcano* è di grande impatto e dimostra che i quattro musicisti hanno le idee chiare su come battezzare il nuovo corso. A livello di scrittura musicale, le note di chitarra, velatamente inquietanti di Rutherford, quasi a emulare il ticchettio sghembo di un minaccioso orologio meccanico, si riallacciano in parte alle atmosfere del precedente THE LAMB; a livello testuale, invece, i riferimenti alla decadente società britannica presenti nella "danza con il cavaliere illuminato dalla luna", in questo nuovo ballo lasciano il posto ai versi ispirati dai romanzi dello scrittore cileno Carlos Castaneda. E ad aprire le danze, è proprio il caso di dire, non c'è più la voce nuda di Gabriel; il cantato di Collins, attesissimo, si materializza solo dopo un minuto esatto dall'inizio del brano. *Dance On A Volcano* è un capolavoro non tanto come pezzo in sé, ma perché è il primo passo dei Genesis senza Gabriel e come tale dimostra la capacità dei quattro reduci di proiettarsi verso il futuro senza rinnegare il passato. Come scrive in modo calzante Carlo Pasceri nel suo *Genesis 1970/1976* ("Dischi da Leggere" vol. 9, 2016): "A TRICK è una prova di forza notevolissima, una virile reazione creativa e anche di azione considerando alcuni passaggi strumentali tra i più potenti e agili mai realizzati dai Genesis: a differenza di THE LAMB, che aveva sfruttato molto le distorsioni (sovente pure il basso) e quasi abbandonato le chitarre acustiche, offrendo sicuramente uno spettro timbrico più aggressivo, qui la potenza (e l'aggressività) è insita nella stessa composizione e nel modo in cui questa viene esposta (suonata)". Il che, detto per inciso, è decisamente quanto di più lontano possa esistere dall'idea di gruppo allo sbando che qualcuno aveva profetizzato.

Anche lo scoglio rappresentato dai concerti dal vivo viene brillantemente superato, grazie ad alcune scelte dettate dalla logica ma anche da un pizzico di furbizia. Chi si aspettava un Collins in formato Don Henley/Eagles è destinato a rimanere deluso: il buon Phil non ha intenzione di nascondersi dietro la batteria e abbraccia fino in fondo il suo nuovo ruolo di cantante e frontman del gruppo. A London (ma in Canada) il 25 marzo del 1976 Collins fa il suo debutto come cantante dei Genesis anche in sede live, davanti a circa duemila spettatori. Dietro alla batteria, con un autentico coup de théâtre, troviamo invece una vecchia conoscenza, ovvero l'ex Yes e King Crimson **Bill Bruford**. Un nome dal curriculum inappuntabile e quindi ampiamente spendibile per conferire ulteriore credibilità al progetto.

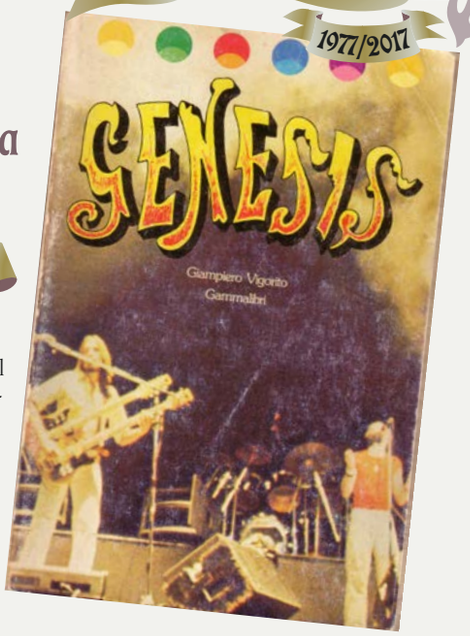
Un capolavoro di frustrazione

Ci eravamo ripromessi di tornare sul primo

And then there were five: per i concerti del tour di A TRICK OF THE TAIL i Genesis reclutano Bill Bruford (al centro nella foto, scattata al Central Park di New York il 20 aprile 1976) come batterista. Sotto la consegna del disco d'oro per le vendite in Francia di A TRICK OF THE TAIL. In basso: l'uscita di Gabriel dai Genesis vista da Cavezzali per «Ciao 2001».

«Steve è il diverso: noi facciamo tutto in un modo e lui cerca la strada opposta»

Phil Collins



disco solista di Steve Hackett, VOYAGE OF THE ACOLYTE, ed è doveroso farlo. Sia perché si tratta di un gran disco, sia perché rappresenta uno snodo cruciale nella storia dei Genesis. Probabilmente in pochi avevano previsto che l'album di Hackett potesse avere così tanto successo. Sicuramente molti si aspettavano un album chitarristico, pieno di virtuosismo applicato alla sei corde e di interminabili assoli in stile guitar hero. Invece no. "Ho volutamente evitato di incaponirmi a dimostrare quanto potessi essere veloce sui tasti della chitarra. – spiega Steve alla rivista «Sounds» nell'ottobre del 1975 – In pratica non volevo assolutamente che il disco fosse tutto incentrato sul mio strumento. Piuttosto quello che volevo era riuscire a dare forma a quante più idee possibile. Volevo provare a comporre anche per altri strumenti come il violoncello, il mellotron, il flauto o la voce. Ora ho molta più fiducia nelle mie possibilità come compositore: ho capito che quando sono convinto di qualcosa, devo provare a portarla avanti. Indubbiamente mi sento meno frustrato". La frustrazione di Hackett è una chiave importante per comprendere meglio certe dinamiche interne ai Genesis, che porteranno in breve tempo all'abbandono anche da parte del chitarrista. Se è vero che il brano che chiude VOYAGE OF THE ACOLYTE, ovvero l'epica *Shadow Of The Hierophant* era stato masticato e poi rigettato dalla band, al pari della title-track del secondo album solista di Hackett, PLEASE DON'T TOUCH! (1978), è evidente che qualcosa nei meccanismi decisionali attivi in seno al gruppo non funzionasse a dovere. Oppure che nel 1976 tre quarti dei Genesis avessero già ben chiaro dove volessero andare a parare…

Vento o tempesta?

Con il vento in poppa per il successo di A TRICK OF THE TAIL e del relativo tour, a settembre i Genesis pensano bene di tornare rapidamente in studio per lavorare al loro ottavo album, il secondo del dopo Gabriel. L'atmosfera, almeno apparentemente, è decisamente più rilassata, complice anche la decisione di andare a registrare il tutto in Olanda, ai Relight Studios, in completa solitudine. Il materiale su cui lavorare è in gran parte già definito, anche se, come vedremo, alcune scelte non mancheranno di riattivare il malumore di Hackett, contribuendo in maniera determinante alla sua decisione di lasciare il gruppo dopo il doppio live SECONDS OUT (1977). WIND & WUTHERING (il nome del disco è di fatto una crasi tra l'idea di Steve d'ispirarsi alla tematica del vento e il titolo del celebre libro di Emily Bronte, *Wuthering Heights*, in italiano *Cime tempestose*) è considerato dagli stessi protagonisti il lavoro più autunnale e romantico dei Genesis. Complice anche la splendida copertina di Colin Elgie per lo studio Hipgnosis, fin dalle prime note l'ascolto ci proietta in una dimensione più ovattata rispetto al disco precedente: nonostante tra l'inizio di *Dance On A Volcano* e quello di *Eleventh Earl Of Mar* ci siano degli evidenti punti di contatto (il cantato di Collins, ad esempio, arriva in entrambi i casi dopo un minuto esatto), è anche altrettanto evidente come il gruppo non sia rimasto fermo sulle posizioni faticosamente conquistate ma abbia continuato a evolversi. La portata delle tastiere di Banks, aumentata dall'utilizzo del synth polifonico RS-202 della Roland, sembra spesso debordare e prendere il sopravvento sugli altri strumenti, in particolare sulle chitarre di Hackett. Steve, dal canto suo, è impegnato in una sua particolare linea di ricerca timbrica: "Quando siamo entrati in studio per realizzare WIND & WUTHERING, stavo cominciando a sperimentare molto con gli strumenti etnici: avevo iniziato a utilizzare la kalimba, l'autoharp, il salterio. Quello che volevo fare era modificare l'approccio timbrico del gruppo, che solitamente era molto orientato al pianoforte e alla chitarra a 12 corde: nonostante la 12 sia uno strumento fantastico, in quel momento ero più interessato a utilizzare la chitarra classica, con le corde di nylon, che ha un suono più sordo e raccolto. Avrei voluto ricreare le orchestrazioni che solitamente i Genesis realizzavano con le 12 corde attraverso l'utilizzo delle chitarre classiche". Proprio *Eleventh Earl Of Mar*, nell'intermezzo acustico centrale, fornisce un saggio delle potenzialità di questa prospettiva sonora. Ed è ancora un pezzo di Hackett, dopo le bordate "synthfoniche" di *All In A Mouse's Night*, a centrare il bersaglio. *Blood On The Rooftops* rappresenta un *unicum* nella discografia dei Genesis: è la prima canzone che il chitarrista scrive insieme a Phil Collins, in una delle sue prime sortite come autore del testo e di parte della musica. L'impatto della sezione firmata dal batterista (quello che potremmo definire il "ritornello" del brano) nell'economia dell'album ha l'effetto di una lama che fende la nebbia, grazie anche allo splendido contrappunto di basso da parte di Rutherford. Le vibrazioni sono incredibilmente vicine a quelle del Gabriel piano e voce di *Humdrum* e *Here Comes The Flood*. Il primo album solista dell'ex Genesis vede la luce nel febbraio del 1977, a poche settimane di distanza da WIND & WUTHERING, che comunque riscuoterà ancora un buon successo, raggiungendo la settima posizione nelle classifiche britanniche e la ventiseiesima in quelle americane. A posteriori è lecito dire che per certi versi la strada di Gabriel, almeno inizialmente, non era così diversa da quella dei suoi ex compagni o almeno da quella di alcuni di essi. Quel che è certo è che con l'uscita dal gruppo di Hackett si chiude l'era prog della band inglese e si apre quella, meno attrattiva artisticamente ma più remunerativa, del pop e del successo commerciale.

***Your Own Special Way / It's Yourself* è il singolo da WIND & WUTHERING: raggiungerà la posizione numero 62 nelle classifiche americane. Dall'alto l'edizione giapponese, portoghese, tedesca e l'acetato inglese. Sotto la ristampa argentina in vinile del 1986.**

BIBLIOGRAFIA

- Mario Giammetti, *Genesis. Il fiume del costante cambiamento* (Editori Riuniti, 2005)
- Mario Giammetti, *Musical Box. Le canzoni dei Genesis dalla A alla Z* (Arcana, 2010)
- Carlo Pasceri, *Genesis 1970/1976* ("Dischi da Leggere" vol. 9, 2016)
- Giampiero Vigorito, *Genesis* (Gammalibri, 1982)

IL VENTO DEL CAMBIAMENTO

L'EX CHITARRISTA DEI **GENESIS** RACCONTA IN ESCLUSIVA A «PROG» ITALIA I SEGRETI E I RETROSCENA LEGATI ALLA REALIZZAZIONE DEL SUO ULTIMO ALBUM CON IL GRUPPO INGLESE...

Testo: **Steve Hackett**, raccolto da Vania Santi

Anche dopo quarant'anni penso che WIND & WUTHERING sia uno degli album migliori dei Genesis: dentro ci sono davvero delle belle cose. Personalmente preferisco il lato B alla prima facciata. Ma quello che mi preme più sottolineare è che si tratta di un album molto ben bilanciato. Nei testi non si parla solo della guerra, delle difficoltà dell'epoca... il contenuto musicale non è solo il solito prog rock complicato e impenetrabile. C'è di più. Per noi rappresentò un grande traguardo: riuscire a confezionare un disco di qualità ma al tempo stesso che fosse più accessibile. Sono sicuro che WIND & WUTHERING è destinato a passare alla storia come uno degli album migliori nella storia del rock, e i fan mi stanno dando ragione, non sono solo io a pensarla così. Quello che sto cercando di fare attualmente è di rivalutarlo, suonandolo il più possibile dal vivo: con la mia band eseguo anche un pezzo meno conosciuto di quelle stesse session, come *Inside And Out*, e devo dire che ci viene benissimo. Voglio permettere al pubblico di riappropriarsi di queste canzoni. Una volta ho sentito Segovia parlare proprio in questi termini a proposito della musica di Enrique Granados, che lui suonava alla chitarra: "È un modo per restituire al pubblico un pezzo dell'anima della Spagna". Io cerco di fare la stessa cosa. WIND & WUTHERING è veramente un bel disco, e avrebbe potuto essere ancora migliore; ma del resto ogni album potrebbe essere sempre migliore: la maturità sta nell'accettare quello che è stato e

> «Penso che WIND & WUTHERING sia uno degli album migliori dei Genesis: dentro ci sono davvero delle belle cose»
>
> Steve Hackett

JANET MACOSKA; ARCHIVIO MINO PROFUMO

Steve Hackett è il primo Genesis a debuttare come solista con VOYAGE OF THE ACOLYTE nell'ottobre del 1975. Foto scattata al Richfield Coliseum di Cleveland, 27 febbraio 1977.

amare un album per quello che è. Consiglio vivamente di riascoltarlo nella versione in 5.1, perché nel surround mix è possibile apprezzare particolarmente l'utilizzo dei vari loop di chitarra che si materializzano dietro le spalle dell'ascoltatore.

Il concept

Ovviamente il titolo dell'album è ispirato al libro di Emily Bronte *Wuthering Heights* del 1847 [in italiano *Cime Tempestose*, *ndr*]. Anche due delle tracce, *Unquiet Slumbers For The Sleepers... e ...In That Quiet Earth* prendono il nome dalle parole con cui si chiude il libro. In realtà la mia proposta era stata quella di realizzare un concept ispirato ai quattro venti: alla fine abbiamo messo tutto insieme ed è venuto fuori il titolo definitivo. Quando penso alle canzoni contenute nell'album, mi sembra sempre di sentire il soffio del vento che le unisce tra di loro. Il sound del disco è molto inglese, anche nei testi ci sono parecchie allusioni agli avvenimenti dell'epoca: ci sono riferimenti alla guerra, alle tensioni sociali... *Inside And Out*, con uno dei primissimi testi scritti da Phil, aveva una forte valenza sociale. Purtroppo non è presente nel disco, ma solo su un Ep pubblicato successivamente [SPOT THE PIGEON del maggio 1977, *ndr*]: del resto Tony, come al solito, voleva inserire nell'album tutti i pezzi che aveva scritto lui. All'interno dei Genesis c'era molta competizione: eravamo in perenne competizione tra di noi; dovevi essere molto creativo e al tempo stesso anche molto determinato, quasi aggressivo per riuscire a far passare le tue idee. Mi dispiace molto di non essere riuscito a far passare *Inside And Out*, secondo me era uno dei pezzi migliori di quelle session. Per fortuna poi l'abbiamo suonata dal vivo durante il tour di SECONDS OUT.

Il libro di Emily Bronte

Onestamente non è che fosse una delle nostre letture preferite... forse Tony lo conosceva meglio di tutti, o magari sua moglie Margaret. Anche a mia moglie Jo piace molto. È un libro che cattura in particolare l'attenzione delle donne. C'è l'archetipo dell'uomo "tenebroso", un po' come il contesto in cui si svolgono le varie vicende: è la personificazione della severità e dell'aspetto selvaggio del paesaggio inglese. A proposito di donne, non bisogna dimenticare che anche Kate Bush per il singolo del suo primo album, THE KICK INSIDE, pubblicato all'inizio del 1978, prese spunto proprio dal film con Laurence Olivier ispirato al libro di Emily Bronte.

W&W vs A TRICK OF THE TAIL

WIND & WUTHERING nonostante tutto è stato un lavoro di gruppo. All'epoca di A TRICK OF THE TAIL, invece, avevo appena registrato il mio primo album solista [VOYAGE OF THE ACOLYTE, *ndr*] e quindi ero un po' a corto di idee, anche se penso di aver contribuito con alcuni spunti molto interessanti. Ci sono anche alcune parti, come la linea melodica della sezione strumentale di *Ripples* che è farina del mio sacco, anche se non compare nei credits... ma non è un problema, in passato è accaduto anche il contrario. Comunque, quando siamo entrati in studio

per realizzare WIND & WUTHERING, stavo iniziando a sperimentare molto con gli strumenti etnici: avevo iniziato a utilizzare la kalimba, l'autoharp, il salterio. Quello che volevo fare era modificare l'approccio timbrico del gruppo, che solitamente era molto orientato al pianoforte e alla chitarra a 12 corde. Nonostante la chitarra a 12 corde sia uno strumento fantastico, in quel momento ero più interessato a utilizzare la chitarra classica, con le corde di nylon, che ha un suono più sordo e raccolto. Avrei voluto ricreare le orchestrazioni che solitamente i Genesis realizzavano con le 12 corde attraverso l'utilizzo delle chitarre classiche. Era come passare dal colore al bianco e nero. Del resto il bianco e il nero sono i due colori dominanti nella copertina dell'album…

La copertina

All'epoca un sacco di gruppi come i Pink Floyd e gli Yes affidavano le loro copertine allo studio Hipgnosis. Di solito ci proponevano sempre delle copertine realizzate con la tecnica fotografica, mentre a noi piacevano di più le copertine artistiche, dove c'era una grafica o un quadro. La copertina di Elgie è splendida, a mio avviso. C'è un dettaglio che forse non è molto evidente, a una prima occhiata non tutti si rendono che le foglie dell'albero sono in realtà degli uccelli. È un'idea molto intelligente. Da quello che ricordo fu la prima proposta grafica che ricevemmo, dopo che gli avevamo illustrato le tematiche dell'album e gli avevamo detto quale sarebbe stato il titolo. Penso che Colin abbia studiato anche i testi dell'album, ad esempio quello di *Blood On The Rooftops*, in cui emerge questa immagine del paesaggio inglese in bianco e nero, dove ci sono spesso le nuvole e non c'è molta luce.

Le sessioni di registrazione

Registrammo l'album ai Relight Studios, a Hilvarenbeek in Olanda. Ci fermammo lì per un mese o poco più, forse sei settimane. Poi tornammo in Inghilterra per il mix, che se non ricordo male fu fatto ai Trident Studios a Londra. All'epoca, andare a registrare all'estero era una decisione dettata da motivazioni esclusivamente economiche, per pagare meno tasse. Comunque devo dire che mi sono divertito, mi sono innamorato dell'Olanda. Infatti per registrare il mio terzo album solista, SPECTRAL MORNINGS nel 1979, ho deciso di tornare là. Gli olandesi sono abbastanza simili agli inglesi… ma più furbi. Sono molto permissivi, molto progressive se vogliamo.

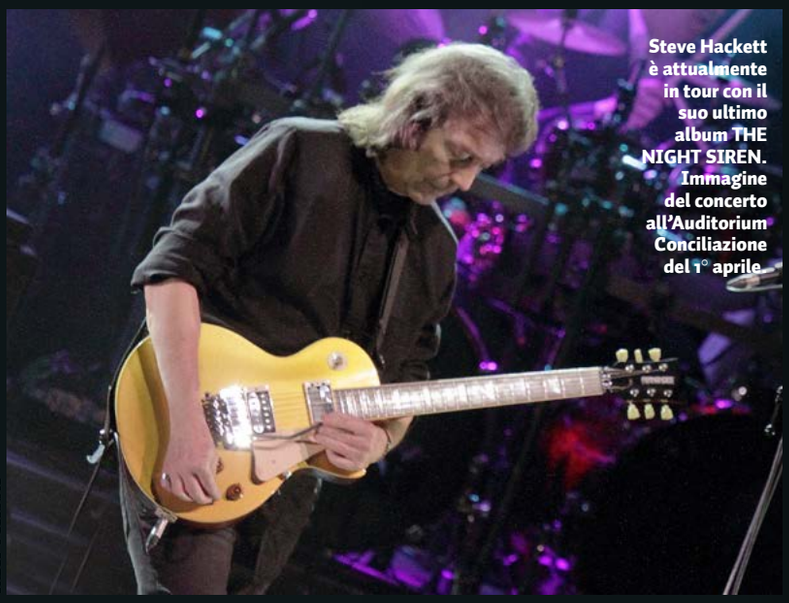
Il tour

Ricordo che a un certo punto togliemmo *Wot Gorilla?* dalla setlist e inserimmo al suo posto *Inside And Out*, il che la dice lunga sul rispettivo valore di questi due brani… Suonavamo sempre in posti molto grandi, davanti a circa ventimila persone a sera. Onestamente non ricordo molto della realizzazione di SECONDS OUT, ero già in uscita dalla band. Sentivo di essere cresciuto artisticamente e di aver bisogno di iniziare un percorso più personale, ma Tony e Mike mi ripetevano in continuazione che non potevo portare avanti una carriera solista parallelamente a quella con il gruppo. In quel momento ho capito che avevo i giorni contati.

L'uscita dal gruppo

Come dicevo, lasciai il gruppo perché avevo bisogno di nuovi stimoli, anche se all'epoca

I Genesis nel 1976: A TRICK OF THE TAIL press kit, Atlantic Records.



Steve Hackett è attualmente in tour con il suo ultimo album THE NIGHT SIREN. Immagine del concerto all'Auditorium Conciliazione del 1° aprile.

RICCARDO ARENA

nessuno sui giornali scrisse questa cosa. Non fu un problema di divergenze a livello musicale. Penso che i Genesis fossero un grande team creativo; magari non eravamo la migliore band del mondo ma eravamo tutti molto preparati individualmente dal punto di vista compositivo. Eravamo tutti perfettamente in grado di scrivere una canzone che potesse esaltare l'ascoltatore o spezzargli il cuore. La cosa divertente è che quello tra noi che inizialmente era un po' indietro dal punto di vista compositivo, cioè Phil, poi è diventato quello che ha avuto più successo di tutti come solista. Ma del resto le persone si evolvono in momenti differenti, quando noi quattro scrivevamo i pezzi dei Genesis Phil non scriveva quasi niente. Poi si è impegnato e ha superato tutti. Un'altra cosa che mi fa sorridere è che in tutti questi anni ho fatto molti più concerti io da solo che tutti loro messi insieme, e che sono stato l'unico a continuare a suonare dal vivo il vecchio materiale. Mi dispiace quando sento Mike, Phil e Tony dire che WIND & WUTHERING è stato un mezzo fallimento… non so di preciso quante copie ha venduto, so solo che ho ricevuto un disco d'oro per le vendite in Inghilterra e quindi probabilmente stiamo parlando di milioni di copie vendute in tutto il mondo… insomma, è tutto relativo. Sono sicuro che col tempo WIND & WUTHERING sarà ricordato come uno dei grandi classici del gruppo.

Il successo

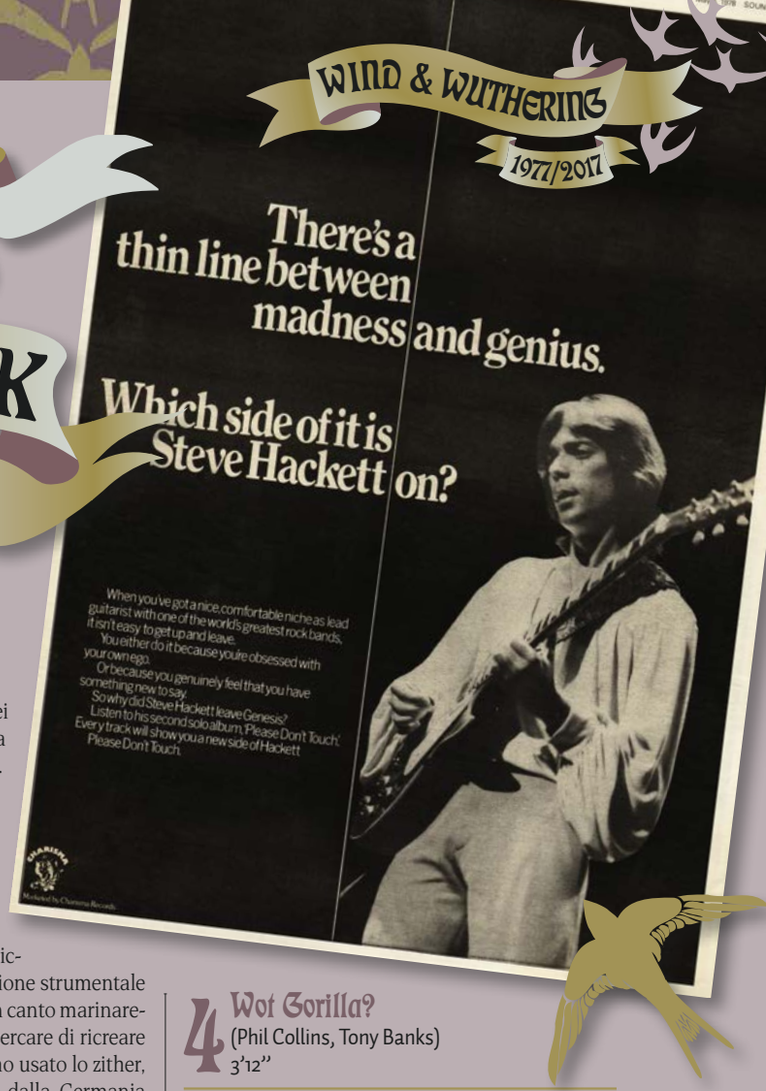
Già all'epoca di SELLING ENGLAND BY THE POUND avevamo avuto un singolo di successo, *I Know What I Like*. Il pezzo era nato da una jam in studio ed era stato accantonato durante le registrazioni di FOXTROT. Poi, però, è diventato la nostra prima hit. Si tratta sempre di insistere e perorare la propria causa, se sei sicuro che un'idea è buona devi fare di tutto per portarla avanti. Ero sicuro che fossimo in grado di scrivere delle canzoni di successo. Quando ho lasciato i Genesis, l'ho fatto perché secondo me avevamo dato il massimo artisticamente parlando. Se l'obiettivo principale per chi fa musica è dare vita a qualcosa di nuovo, ed è quello che penso, non è importante arrivare al primo posto in classifica. È importante avere dei riscontri da parte del pubblico. E continuare a sperimentare.

Steve Hackett tra presente e passato: nella pagina accanto, la foto a doppia pagina pubblicata su «Ciao 2001» #50 il 17 dicembre del 1978.

> «Nella copertina c'è un dettaglio che forse non è molto evidente: a una prima occhiata non tutti si rendono conto che le foglie dell'albero sono in realtà degli uccelli»
>
> Steve Hackett

WIND & WUTHERING
TRACK BY TRACK

by Steve Hackett



LATO A

1 Eleventh Earl Of Mar
(Tony Banks, Steve Hackett, Mike Rutherford)
7'39"

È un brano che riprende in pieno la tradizione della narrazione, anche in maniera un po' cinematografica. Parla della Scozia. La storia scozzese è molto tribolata, il popolo della Scozia è stato trattato molto male da noi Inglesi, purtroppo. Ci siamo comportati da veri oppressori. In quel contesto, le mie simpatie sono tutte per gli scozzesi, così come oggi approvo al 100% la loro decisione di rimanere all'interno dell'Unione Europea. Comunque *Eleventh Earl Of Mar* è una buona canzone. Una canzone sulla guerra. Il testo lo abbiamo scritto insieme io e Mike.

2 One For The Vine
(Tony Banks)
9'59"

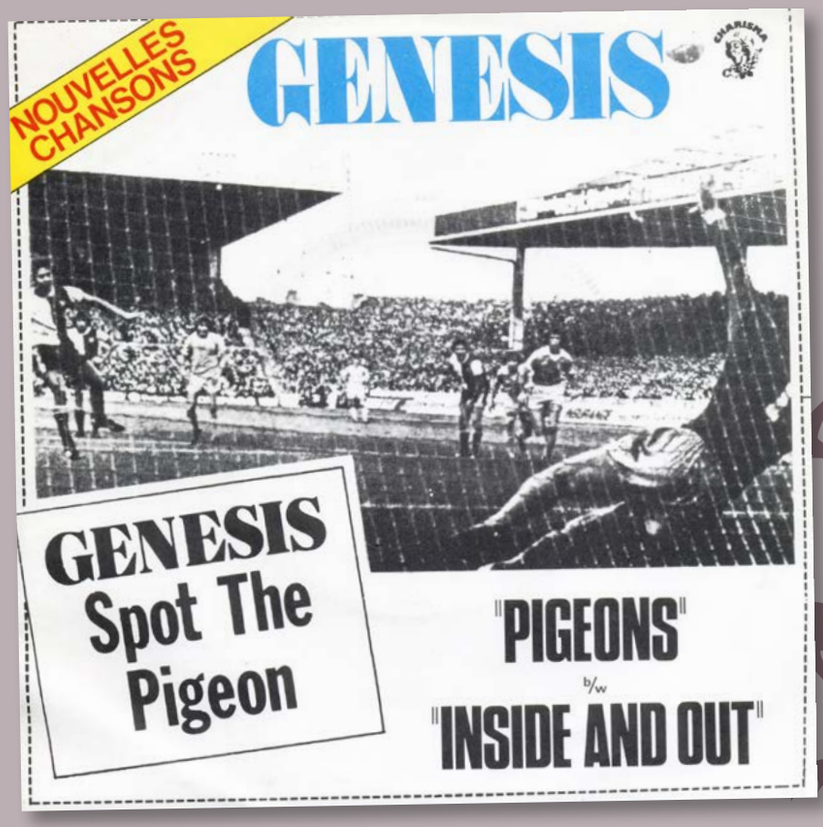
Un'altra canzone sulla guerra. Praticamente l'ha composta tutta Tony. È un pezzo epico per la sua lunghezza e tremendamente complicato da suonare dal vivo perché al suo interno ci sono un sacco di variazioni. Le parti di chitarra in particolare sono molto ostiche. Tony una volta mi ha spiegato che il testo parla di una persona che finge di essere qualcun altro, ma che poi finisce realmente per diventarlo. Devo ammettere che mi ci è voluto un po' di tempo per apprezzare appieno il fascino di questo brano. All'epoca la pensavo diversamente rispetto a oggi. Poi ho capito che la musica non è di chi la scrive o la suona, ma di chi la ascolta. Per comprendere realmente il valore di una canzone bisogna ascoltare quello che dice il pubblico. WIND & WUTHERING è stato l'album con cui mia moglie ha conosciuto i Genesis: lei dice che ascoltandolo riusciva a viaggiare verso mondi inesplorati.

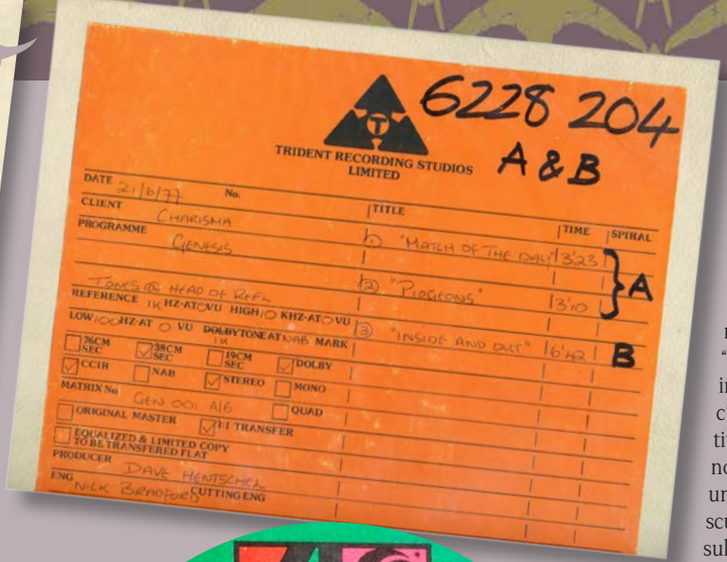
3 Your Own Special Way
(Mike Rutherford)
6'15"

Questa l'ha scritta Mike, con un piccolo contributo di Tony per la sezione strumentale centrale. È una via di mezzo tra un canto marinaresco e una canzone d'amore. Per cercare di ricreare l'idea del mare nelle parti in 3/4 ho usato lo zither, una specie di cetra proveniente dalla Germania meridionale. Non è presente nei credits ma fa parte dell'album, un po' come la kalimba in *Eleventh Earl Of Mar*. Volevo aggiungere qualcosa che non suonasse in modo troppo drammatico ma piuttosto in modo romantico.

4 Wot Gorilla?
(Phil Collins, Tony Banks)
3'12"

È una variazione su alcune melodie composte da Tony. Phil ha ideato la ritmica, il tempo è un bajon, una figurazione metrica molto comune in Brasile e in Africa. In origine questo brano era collegato a *Please Don't Touch* [poi recuperato come title-track del secondo album solista di Hackett, *ndr*]. Il titolo gliel'ha dato Phil, ovviamente è un titolo scherzoso. La cosa più interessante di questo pezzo è indubbiamente la parte ritmica, l'utilizzo delle percussioni, piuttosto che la linea melodica. È un po' una summa di varie melodie che sono presenti nell'album. Armonicamente si poteva fare di più. Non è sicuramente la mia traccia preferita dei Genesis ma comunque funziona.





LATO B

1 All In A Mouse's Night
(Tony Banks)
6'35"

Un'altra canzone di Tony. A livello musicale è un gran pezzo, ma il testo non è granché. In pratica è basato sui cartoni animati di Tom e Jerry, un po' troppo ingenuo per i miei gusti.

2 Blood On The Rooftops
(Steve Hackett, Phil Collins)
5'20"

Un evergreen. Phil ha avuto l'idea del titolo, io ho scritto il testo. Musicalmente, Phil ha composto quello che potremmo definire il ritornello, anche se è un ritornello atipico. Tornando al testo, volevo fare riferimento al concetto di ingiustizia: Phil aveva pensato all'immagine di alcune persone imprigionate sul tetto di una casa, che avevano scritto dei messaggi di protesta su dei lenzuoli. Le liriche di *Blood On The Rooftops* sono collegate a quelle di un altro nostro pezzo dell'epoca, *Inside And Out* [poi pubblicato sull'Ep SPOT THE PIGEON nel maggio del 1977, *ndr*]. In quel caso Phil aveva scritto il testo che parlava di una prigione, di alcune persone rinchiuse in prigione ingiustamente. In pratica queste due canzoni rappresentano le due facce della stessa medaglia. Per *Blood On The Rooftops* ho deciso che tutti gli avvenimenti di cui si parla nel brano in realtà vengono trasmessi in televisione, anche se all'epoca il termine "zapping" non era ancora stato inventato. Ma l'idea era quella: c'è un corteo, un quiz, una partita di cricket, le news che parlano di una protesta all'interno di una prigione... insomma, un miscuglio di cose che si susseguono sullo schermo. Davanti alla tv ci sono un uomo anziano e suo figlio. Quando sta per andare in onda il telegiornale, l'uomo non vuole guardare. Non vuole guardare perché ha già vissuto in prima persona la violenza della guerra e non vuole assistere alla violenza della società attuale. Curiosamente, questo tipo di atteggiamento mi ricorda quello di chi è a favore della Brexit: queste persone non vogliono saperne niente di tutto quello che accade intorno a loro, del problema dei profughi provenienti da altri Paesi. Tutto questo rende *Blood On The Rooftops* un brano ancora molto attuale. Nel testo c'è anche un accenno alla questione mediorientale, agli arabi e agli ebrei: secondo il protagonista non si risolverà mai niente. Ora invece sono più ottimista, penso che bisogna continuare a lavorare per un accordo e che un'intesa è possibile.

3 Unquiet Slumbers For The Sleepers...
(Steve Hackett, Mike Rutherford) 2'27"

Una piccola sezione strumentale. Avevo ascoltato delle cose di Fernando Sor, un chitarrista che aveva scritto musica classica per chitarra. Il mio input è arrivato da lì. In realtà il brano è composto da due segmenti strumentali distinti: la parte iniziale, quella composta da me, ha questa melodia molto semplice; poi c'è la sezione successiva, quando entra il pianoforte, quella scritta da Mike, che sembra uscita dalla colonna sonora di un film muto. Sembra di assistere a una sequenza malinconica, con l'eroina di turno che è rimasta sola. Questa parte funge da collegamento al pezzo successivo, grazie a una nota lunga di chitarra e al rullante della batteria in crescendo.

Da fan a cantante:
Nad Sylvan & WIND & WUTHERING

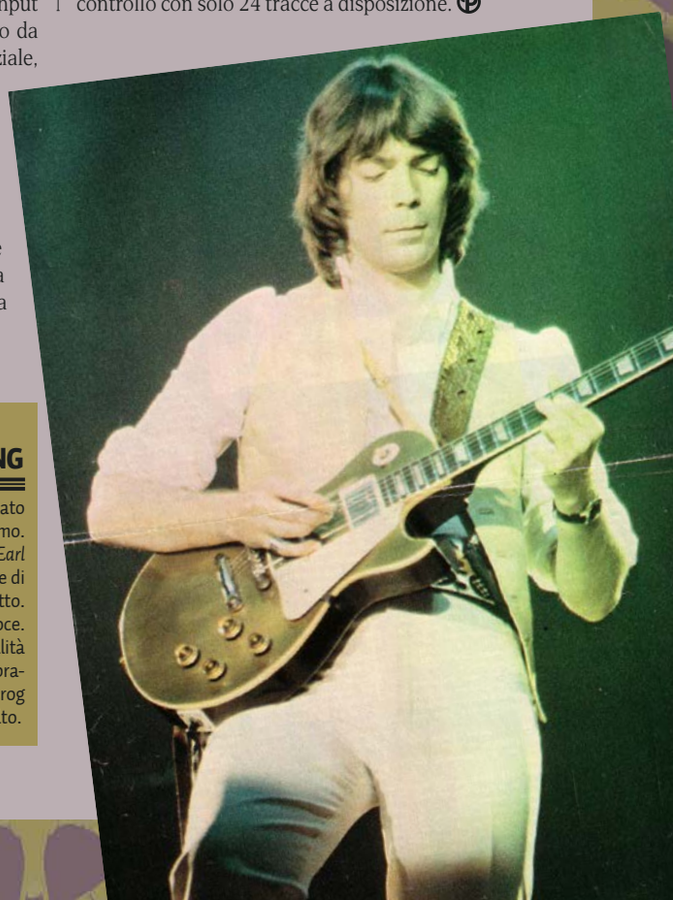
La cosa che mi fa impazzire è che sono sempre stato un grande fan di questo album, lo amo tantissimo. Quando ho registrato la nuova versione di *Eleventh Earl Of Mar* per GENESIS REVISITED, è stata una specie di sfida perché ero abituato a utilizzare la voce di petto. Ho dovuto imparare a utilizzare anche altri tipi di voce. *One For The Vine*, che dal vivo eseguiamo in una tonalità diversa, leggermente più bassa, è un altro dei miei brani preferiti. Quando ero giovane suonavo in una prog band e WIND & WUTHERING ci ha influenzato molto.

4 ...In That Quiet Earth
(Steve Hackett, Mike Rutherford, Tony Banks, Phil Collins) 4'45"

Il modo in cui è nato e si è sviluppato questo pezzo strumentale è molto interessante. Ci stavamo lavorando insieme io e Mike: lui suonava degli accordi alla chitarra e io provavo a trovare una melodia che andasse bene. A un certo punto avevamo più o meno sistemato tutto, anche se ci sembrava che il risultato assomigliasse un po' troppo a certe cose di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY. Poi Phil ha avuto un'idea: "Perché non lo suoniamo in 6/8?". È partito con questa ritmica infernale, aggiungendo anche delle belle sovraincisioni di percussioni, mentre io ho aggiunto diverse tracce di chitarra. Un'altra intuizione di Phil è stata quella di inserire degli stop, intorno al terzo e al quarto minuto: non ti aspetteresti mai un'interruzione così brusca. Alla fine torna la melodia con cui si è aperto l'album, è una specie di cerchio che si chiude.

5 Afterglow
(Tony Banks)
4'10"

Un'altra composizione di Tony; una bella canzone d'amore, forse la più bella che abbia mai scritto. Ha un che di sovrannaturale. Per la parte di chitarra volevo fare qualcosa di simile alle parti di pianoforte dei Beatles, qualcosa di molto semplice. Infatti sono solo due note. Mentre eravamo in studio in Olanda proposi di sostituire il mellotron con dei cori veri: così Phil registrò ogni nota tre volte e creammo dei loop con il nastro in modo da poter utilizzare la voce come uno strumento per ricreare le armonie che ci servivano. Fu un'idea geniale perché altrimenti avremmo avuto dei grossi problemi tecnici per tenere tutto sotto controllo con solo 24 tracce a disposizione.



UN DISEGNATORE ALLA CORTE HIPGNOSIS

COLIN ELGIE NEL 1971 APPRODA ALLO STUDIO **HIPGNOSIS**, UNA DELLE PIÙ IMPORTANTI REALTÀ PER LA GRAFICA APPLICATA ALLA MUSICA, BASTI PENSARE AI PINK FLOYD E AI GENESIS. LUI NON PERDE TEMPO AD AFFERMARSI TRA I SUOI COLLABORATORI E PER I GENESIS DISEGNA LE COPERTINE DI **A TRICK OF THE TAIL** E DI **WIND & WUTHERING**...

Testo: **Guido Bellachioma**

Uno degli aspetti straordinari nella musica rock degli anni 70, oltre alla qualità media della stessa, è la ricerca della simbiosi, quasi perfetta, tra suoni e immagini. In quella decade le copertine degli album, che nei 60 sono più raccolte di 45 giri o di canzoni sparse su antologie con vari artisti, diventano fondamentali per la comprensione del contenuto e non più elemento decorativo o pubblicitario. Le band e le case discografiche più accorte destinano un budget sostanzioso alla parte iconografica, come, purtroppo, non si farà quasi più dopo l'avvento del Cd. Formato quadrato sia per l'Lp che per il Cd, 30 cm contro 12 cm. Non a caso il periodo d'oro della grafica musicale, corrisponde, inevitabilmente, agli anni del 33 giri, quando le misure della copertina, spesso apribile e con le buste interne disegnate, permettono la realizzazione di veri gioielli. Senza la musica, ovviamente, non si arriva da nessuna parte, se però al momento della nascita di tante opere rock fosse già esistito il Cd, invece del 33 giri, tutto sarebbe stato molto diverso. Probabilmente tanti grafici, pittori, fotografi e creativi vari non avrebbero lavorato nella musica... perché non sarebbe stata richiesta la loro professionalità per l'assenza di mercato. Meglio dedicarsi ad altro! Che ci vuoi mettere in

> «Gli anni 70 furono liberi e creativi, ben rappresentati sia dalla musica dei Genesis, Peter Gabriel solista e simili che dalle copertine dei loro album»
>
> Colin Elgie

Nella pagina accanto alcuni recenti disegni di Colin e una sua foto a Londra nel 1975, scattata da Storm Thorgerson. Da sinistra il bozzetto per YEAR OF THE CAT di Al Stewart (1976) e un disegno celebrativo dei 25 anni di SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND dei Beatles.

un quadratino di 12 cm? Come potevano venir fuori opere d'arte come, tanto per limitarci brevemente al settore a noi più vicino, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING dei King Crimson (l'unica copertina di **Barry Godber**, morto nel 1970 a soli 24 anni), tutta la saga Yes e derivati (**Roger Dean**), SEA SHANTIES degli High Tide o H TO HE, WHO AM THE ONLY ONE dei Van der Graaf Generator (**Paul Whitehead**), WARHORSE I e BLACK SABBATH I (**Markus Keef**)? Quindi uno speciale su **WIND & WUTHERING** non poteva essere completo senza la presenza di **Colin Elgie**, a cui è venuta l'idea per quell'acquerello di copertina ormai nei nostri cuori. Non è stato facile rintracciarlo ma la sua disponibilità ha ripagato la nostra ricerca...

Qualche cenno biografico...

Sono nato nel 1951 a Londra, dove ho vissuto e lavorato per la maggior parte della mia vita. Ora sono andato via dalla città e mi sono trasferito nel Kent, circa 65 km a sud di Londra.

Come nasce il tuo amore per il disegno e la grafica? Avevi già una tua passione per la musica?

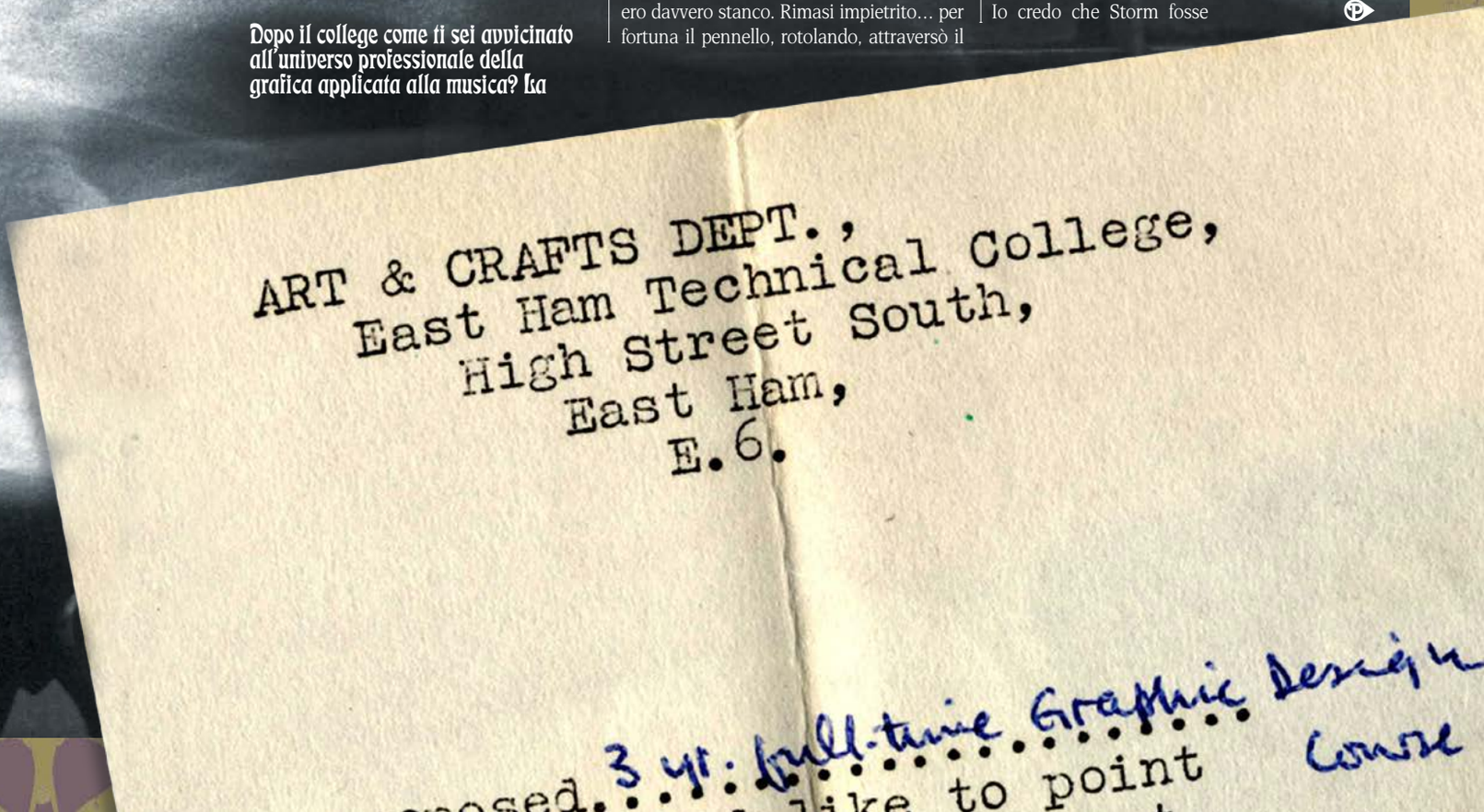
Mio padre era molto interessato all'arte e all'illustrazione in particolare, quando ero bambino mi portava a visitare le gallerie e le mostre. Ho sempre saputo che sarei diventato un disegnatore, così m'iscrissi ai corsi d'arte dell'**East Ham Technical College**. Ho studiato per quattro anni, imparando a conoscere bene l'arte, l'illustrazione, la grafica, la tipografia e la fotografia: una grande base per il mio futuro lavoro. I miei interessi musicali erano molto diversificati e lo sono ancora... mi piacciono tutti i tipi di musica... quasi.

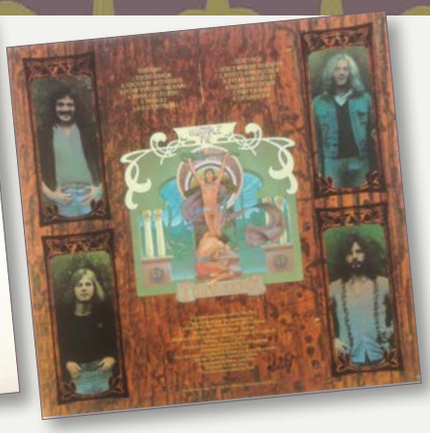
Dopo il college come ti sei avvicinato all'universo professionale della grafica applicata alla musica? La tua collaborazione con la Hipgnosis? Quando è terminata?

Al college alcuni dei miei docenti conoscevano Storm e Po (**Storm Thorgerson** e **Aubrey Powell**), che avevano aperto lo studio fotografico Hipgnosis per progettare la grafica per gruppi musicali, principalmente rock. Il loro lavoro era piuttosto surreale con grande uso di fotomontaggi e ritocchi. Nel 1971, dopo il diploma, i professori mi suggerirono di fare visita a Storm e Po per mostrare le mie tavole di grafica e pittura. Evidentemente era il momento fortunato perché il mio lavoro piacque molto... e mi ritrovai a lavorare a stretto contatto con loro per 12 anni, più o meno. La prima copertina che disegnai fu **DISTANT LIGHT** per gli **Hollies** (1971), gatefold, in cui collaborai tanto con Storm; c'era un termine di consegna urgente, quindi dovetti lavorare molto velocemente: 48 ore senza dormire per riuscire a completarlo. Alla fine portai il dipinto allo studio Hipgnosis per avere l'approvazione di Storm, d'altronde era lui il direttore artistico, che mi disse di aggiungere solo un paio di dettagli; proprio in quel momento, il pennello scivolò dalla mia mano perché ero davvero stanco. Rimasi impietrito... per fortuna il pennello, rotolando, attraversò il quadro senza gocciolare sulla tela. Una sorta di miracolo. Non ebbi problemi con Storm e Po, l'avventura terminò con l'arrivo del Cd e uno studio basato sulle copertine dei 33 giri andava subito fuori mercato. Poi era anche il periodo, fine anni 70-primi anni 80, in cui i video musicali stavano diventando popolari (specialmente con l'arrivo di **MTV**) e a loro piaceva lavorare in quel settore, d'altronde avevano frequentato la scuola di cinematografia prima di mettere a punto il progetto Hipgnosis. Entrambi ambivano a dirigere i videoclip musicali come se fossero dei film. Io avevo sempre voluto, invece, stare in un'agenzia promo-pubblicitaria e non sapevo nulla della produzione di una pellicola cinematografica. Cercai e trovai subito un'altra occupazione nel settore grafico, così il momentodi transizione andò bene. Inizialmente ero spaesato, dopo un così lungo periodo a contatto stretto con loro due fu naturale... me ne andai via e poco dopo Hipgnosis chiuse, Storm e Po avevano deciso di seguire strade separate.

Come ricordi Thorgerson e Powell?

Fu un grande stimolo lavorare per loro. Io credo che Storm fosse


ART & CRAFTS DEPT.,
East Ham Technical College,
High Street South,
East Ham,
E.6.



quello con maggiore creatività e Po il fotografo, ma realmente tutti noi potevamo darci dentro con le idee che, naturalmente, si sarebbero discusse insieme. Era un modo stimolante e collettivo di affrontare i problemi… potevamo tirare avanti pure per l'intera notte, generalmente a casa di Storm… avevamo davvero un sacco di idee. Qualche volta avrei voluto elaborare dei bozzetti fotografici da mostrare ai gruppi o ad altri clienti ma non ci riuscivo quasi mai: Storm riteneva che potessero risultare ingannevoli rispetto al risultato finale… voleva esattamente le immagini definitive. In questo senso era un vero perfezionista.

Da sinistra: prova per il libretto di TALES OF MYSTERY di Alan Parsons (1976), SPINOZA'S DREAM del cantautore americano Dave Nachmanoff (collaboratore di Al Stewart, che partecipa come cantante; 2016), YEAR OF THE CAT di Al Stewart (1976) e la prova per il retrocopertina di THUNDERBOX degli Humble Pie (1974).

L'atmosfera degli anni 70?

L'atmosfera era molto inebriante! Fu un momento di grande creatività e di libertà, ben rappresentato sia dalla musica dei **Genesis**, **Peter Gabriel** solista e simili che dalle copertine dei loro album.

Quando hai conosciuto i Genesis? Come mai tra i collaboratori della Hipgnosis sei stato scelto tu per le copertine di A TRICK OF THE TAIL e WIND & WUTHERING? Sei stato il primo e l'unico a essere contattato?

Incontrai i Genesis un paio di volte all'Hipgnosis per qualche seduta fotografica: erano un gruppo di persone carine ma non socializzammo mai realmente. Individualmente vidi solo Peter e Mike. I Genesis erano abbastanza educati, dato che avevano frequentato la scuola pubblica, molto gentili e dalle buone maniere. Fui scelto, credo, perché in quel momento volevano copertine illustrate e non fotografiche, prima chiesero a Hipgnosis, che allora era uno degli studi top per la grafica musicale, di lavorare con loro. Ero il più adatto tra il nostro staff per questo tipo di progetti e ai Genesis piaceva il mio stile, non a caso lavorai poi per Peter e Mike come solisti, ma non eravamo spesso in contatto. Ricordo un incontro con Rutherford, insieme a Powell, intendevamo mostrargli alcune idee per la copertina di **SMALLCREEP'S DAY**, suo primo album solista. Lui fu molto affascinato dalla cosa, rilassato e disponibile. Credo di essere stato l'unico illustratore preso in considerazione per **A TRICK OF THE TAIL** e **WIND & WUTHERING**.

Prova per il libretto di TALES OF MYSTERY.

Una tua dichiarazione. "Avevo in mente questa immagine perché avevo appena visto in televisione un film del 1965 con Charlton Heston, chiamato *The War Lord* (in italiano *Il principe guerriero*), dramma ambientato nell'XI secolo. Chrysagon, il personaggio interpretato da Heston, è un signore della guerra locale che s'innamora di Bronwyn, già promessa sposa di Marc, ma il giorno del matrimonio Chrysagon si presenta per reclamare lo *ius primae noctis*. Durante una sequenza vedo un albero e tanti uccelli che volano via da esso, mentre gli spettatori scoprono che l'albero è morto. L'idea dell'immagine centrale di WIND & WUTHERING è scaturita dalla visione di questo film".

È vero! Vidi il film e mi rimase profondamente impresso nella mente. Non replicai quella scena ma sicuramente mi fornì l'ispirazione, oltre ad alcuni elementi, per sviluppare l'illustrazione.

C'è un significato più profondo?

Volevo un'immagine che esprimesse bene il titolo. ***Wuthering Heights***, il romanzo di Emily Bronte, logicamente veniva in mente e cercavo qualcosa che lo rendesse anche visivamente. La trovai nella solitudine delle brughiere dello Yorkshire nel nord dell'Inghilterra, nella sua bellezza selvaggia, austera e solitaria.

Con quale tecnica è stato realizzato il dipinto originale? Hai ascoltato la musica dei Genesis prima di realizzarlo?

Usai l'acquerello coi colori più tenui. Prima non ho ascoltato la loro musica o letto i testi dei brani, non volevo rimanerne influenzato… probabilmente il non aver avuto distrazioni dall'idea originale ha dato più forza al dipinto.

La copertina è piaciuta subito a tutti i Genesis? Ci sono state molte riunioni, discussioni e modifiche per approvarla?

L'idea della copertina fu mia, la band non propose a Hipgnosis nessuna idea, tranne che doveva essere un dipinto. Piacque subito a tutti, dato che non chiesero alcun cambiamento alla mia realizzazione finale, comunque non ebbi discussioni direttamente con loro, a quelle pensarono Storm e Po. Purtroppo ha venduto gli originali qualche anno fa. Non ho idea di chi li abbia ora!

Esiste qualche bozzetto della copertina?

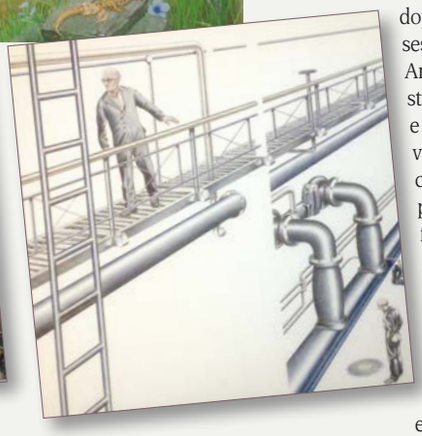
Ricordo che realizzai alcuni schizzi per farlo vedere ma lo perdetti nel corso degli anni, così, sfortunatamente, non posso condividerli con voi.

Sei soddisfatto oggi della resa di WIND & WUTHERING? Rifaresti qualcosa e cosa?

Sì, sono soddisfatto della copertina: ha resistito alla prova del tempo, alla gente piace ancora molto e la ricorda con affetto… però se dovessi farla di nuovo probabilmente aggiungerei più colore all'immagine, non molto solo un po'…

Come mai, dopo due album, è terminata la collaborazione coi Genesis?

Semplicemente credo che volessero un look diverso. Ho lavorato con alcuni di loro a un paio di altre cose, però mai l'intera copertina di un album. Con Peter Gabriel un po' di progettazione grafica, sleeve liner, cose del genere. Per Rutherford, invece, realizzai un bozzetto per **SMALLCREEP'S DAY** (il suo esordio solista del 1980) ma lui decise di usare uno stile fotografico al posto di quello illustrativo. Così non venne mai usato, però questo ce l'ho ancora e lo posso condividere coi lettori. Come si può vedere è in uno stile completamente diverso da entrambe le mie precedenti opere d'arte per i Genesis. L'album di Mike era basato sul libro omonimo di Peter Currell Brown, che lessi per avere qualche idea. Trattava di un uomo e della sua vita noiosa in una linea di produzione in fabbrica, dei suoi tentativi per cercare il significato del proprio lavoro anche dopo 40 anni. Lo trovai abbastanza desolante e triste,



pur se nell'album Mike trasformò il finale da negativo in positivo. Avevo appena visto una sorprendente mostra d'arte di pittori tedeschi, anni 20 e 30, inclusi nella corrente Nuova Oggettività. Decisi di usare quello stile per illustrare il Sig. Smallcreep alla ricerca del senso dell'esistenza nella fabbrica. Lavorai anche con Phil Collins per **PRODUCT** dei **Brand X** e curai per un po' di tempo la grafica della **Hit and Run**, società di gestione della musica dei Genesis, però ero troppo occupato e lasciai perdere. Per quanto riguarda la Hit and Run mi dispiace ma non ho molte immagini di quanto disegnai. È stato tanto tempo fa e le ho smarrite nei miei numerosi traslochi nel corso degli anni. Questo è l'unico bozzetto che ho trovato e si basa su uno dei personaggi della mia illustrazione per A TRICK OF THE TAIL: era per la loro carta intestata.

In alto DISTANT LIGHT degli Hollies (1971), sotto tre immagini, mai usate, per la copertina dell'album SMALLCREEP'S DAY di Mike Rutherford.

Io e Peter Christopherson [1955-2010, nel 1974 entrò nello studio Hipgnosis e poi ne diventò socio; formò i Throbbing Gristle, Psychic TV e Coil] progettammo il programma del tour di Peter Gabriel per l'album **CAR** – il suo esordio solista nel 1977. Pete era brillante! Sempre pieno d'idee: un talento completo e unico. Sia lui che Storm, sfortunatamente, sono morti troppo presto. Noi due approntammo alcuni schizzi mentre l'artista registrava in studio. Ci mettemmo a discutere a tarda notte, dopo la fine di una lunga sessione di registrazione. Anche in questo caso fu stimolante lavorare per lui e con lui... fin dalla prima volta avvertii che aveva il cervello sempre attivo e privo della rigidità che affliggeva troppi artisti nella musica. Decidemmo di utilizzare i suoi dati personali in questo progetto e Peter, tranquillamente, ci fornì il suo passaporto, completo di timbri, e alcune cartelle mediche. Ricordo le sue idee per dei concerti dal concetto moderno, davvero in anticipo sui tempi in termini di approccio multimediale, con le proiezioni teatrali e momenti di danza sul palco... voleva usare i maghi come parte integrante del live e ciò suonava insolito e divertente. Non la roba a cui ero abituato, anche per questi motivi amavo Peter Gabriel.

La musica di WIND & WUTHERING ti piaceva allora? E oggi?

Era grande! E mi piacque davvero abbinarla al mio dipinto, trovo che siano ben equilibrati. Però, devo ammettere, che non ascoltavo frequentemente la musica dei Genesis, sebbene i loro album fossero brillantemente concepiti e suonati. Io ero più un fan di Peter Gabriel che dei Genesis.

Qual è, secondo te, artisticamente il miglior album dei Genesis?

Be', non li ho ascoltati tutti ma tra quelli che conosco quello che amo di più è A TRICK OF THE TAIL.

Hai assistito a concerti dei Genesis in quel tour?

No, purtroppo non vidi nessun concerto di quel tour. Vorrei averlo fatto ma ero così impegnato nel lavoro. Assistetti a un live del TRICK OF THE TAIL tour… e fui letteralmente spazzato via dall'emozione provata e dalla forza evocativa della musica. Pensai che fosse incredibile! Rimasi affascinato da questo mio primo concerto dei Genesis. Pensai che i suoni si abbinassero proprio bene ai miei disegni, rimanendo anche molto sorpreso dall'energia espressa da Phil Collins nel ricoprire due ruoli, sia al canto che alla batteria!

Quali erano i tuoi gusti musicali negli anni 70? E oggi?

Nei 70 ascoltavo davvero generi musicali così diversi, spaziavo in modo decisamente libero: folk rock inglese (**Fairport Convention**), blues americano (**BB King, Freddie King, Roy Buchanan**)… ovviamente i **Rolling Stones**, oltre a **JJ Cale**, **Ry Cooder** e molti altri. Oggi I miei gusti sono sempre aperti, mi piacciono compositori minimalisti come **Arvo Part** o la musica del Mali, in particolare **Ali Farka Touré**. Anche **Nick Cave** è uno dei miei preferiti. Naturalmente amo ancora tutta la "roba" di allora!

Hai vissuto nella musica per tutti gli anni 70 e l'inizio degli 80, poi hai praticamente lasciato stare e hai cambiato settore grafico. Puoi raccontarci qualcosa?

Tra l'inizio e la metà degli 80 ho terminato il rapporto con Hipgnosis, principalmente perché, come in parte detto prima, il Cd stava rimpiazzando il vinile e non c'era più il senso di concepire lavori così belli e complessi in uno spazio realmente limitato per la grafica. In definitiva le copertine dei Cd non potevano competere artisticamente con quelle dei 33 giri, improvvisamente tutto perdeva il suo senso di espressione e di connessione tra la musica e le immagini che la dovevano rappresentare nell'immaginario degli ascoltatori. Ho preso più lavoro dalle agenzie pubblicitarie e case editrici, quasi naturalmente sono andato in quella direzione. Ho apprezzato molto gli anni nel mondo della musica con Hipgnosis, ma le cose cambiano e si deve cambiare con loro. In un certo senso è stata un'esperienza rigenerante il non dover far rientrare tutto in un piccolo formato quadrato predefinito.

> «La cover di W&W ha resistito alla prova del tempo, alla gente piace ancora e la ricorda con affetto, però oggi aggiungerei più colore… non molto, solo un po'»
>
> Colin Elgie

Nel 2016 hai collaborato alla grafica del LIVE BOX degli Status Quo… vuoi rientrare nel mondo della musica?

Ogni tanto lavoro ancora coi musicisti. Qualche volta sono tentativi per riprendere a frequentare il mondo della musica come tanti anni fa. Ora sto studiando la copertina per un box dei **Wishbone Ash**.

Quali sono le copertine che hai realizzato che più ti soddisfano?

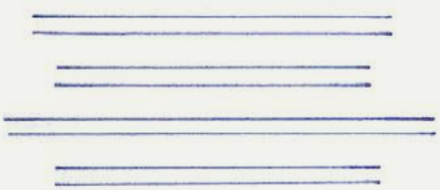
Avrò sempre un debole per **YEAR OF THE CAT** di Al Stewart, **A TRICK OF THE TAIL** e **LIVE DATES** dei Wishbone Ash.

Quale fu il tuo apporto creativo alle seguenti copertine?

Wishbone Ash: LIVE DATES

Una delle migliori che realizzai, adorai davvero dipingerla. Fu un'idea di Storm basare l'illustrazione sul gioco di parole intorno a *dates* e a una pubblicità di viaggi (Ok Dates). Mi sembra di ricordare che la band viaggiasse su un ae-

HIT & RUN MUSIC PUBLISHING LTD



Prova della carta da lettera per la Hit & Run dei Genesis.

roplano vintage per alcune tappe del loro tour: un DC3 degli anni 30 o 40, quindi inserii elementi dell'aereo e un look rétro al tutto.

Pink Floyd: A NICE PAIR

Anche il mio disegno (in copertina ci sono numerose immagini e foto) nacque da un suggerimento di Storm e dal gioco di parole con la frase *A Nip In The Air*. Io dipinsi un samurai sospeso in aria con aria un po' truce. Ripensandoci oggi risulta un po' razzista, ma negli anni 70 sembrava scherzoso… davvero epoche troppo diverse per essere paragonate.

In alto: Fronte e retro di A TRICK OF THE TAIL. In basso, da sinistra due prove di copertina per ROADS TO FREEDOM del chitarrista Robin Trower, ex Procol Harum; non furono mai usate perché il titolo fu cambiato in VICTIMS OF THE FURY. A destra MINSTREL IN FLIGHT, terzo album di Roger Cook, cantante e produttore inglese (1973).

String Driven Thing: KEEP YER 'AND ON IT

Lavorai solo alle scritte ma con piacere perché amavo disegnarle a mano, specialmente in stile anni 30 e 50. In quei giorni precomputerizzati l'unico modo per rendere loghi e titoli unici per il tuo progetto… era disegnarli a mano, oggi sembra impossibile.

Renaissance: SCHEHERAZADE AND OTHER STORIES

Fu una mia personale interpretazione degli elementi chiave della storia di Scheherazade, personaggio da *Le mille e una notte*. Dipinsi basandomi sullo stile delle miniature persiane, avevo già realizzato questo tipo d'immagini, e ancora oggi mi piace questa illustrazione, peccato che non avessi maggior tempo per aggiungere le decorazioni e i dettagli delle miniature reali.

The Alan Parsons Project: TALES OF MYSTERY AND IMAGINATION

Ho amato davvero concepire la copertina dal punto di vista grafico. Avevo letto le storie di Edgar Allan Poe, appassionandomi molto a quelle atmosfere gotiche paurose. Storm uscì fuori con l'idea di fotografare un uomo avvolto nel nastro di registrazione…

La copertina di W&W senza il lettering finale.

come una mummia. Storm mi chiese anche di progettare l'artwork e il libretto interno, dove usai il motivo della *mummia* come elemento ricorrente, spostando il tono delle foto sul seppia.

Yes: TORMATO

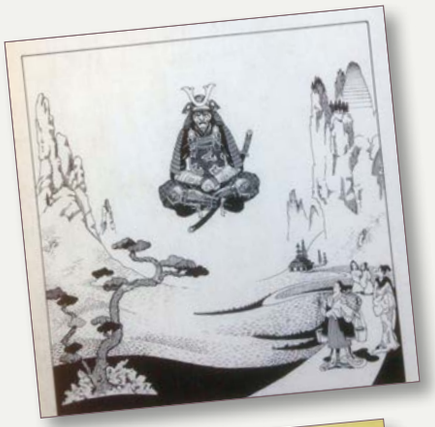
Disegnai alcune grafiche contenenti le mappe dell'area intorno a Yes Tor, formazione rocciosa a Dartmoor nel Devon.

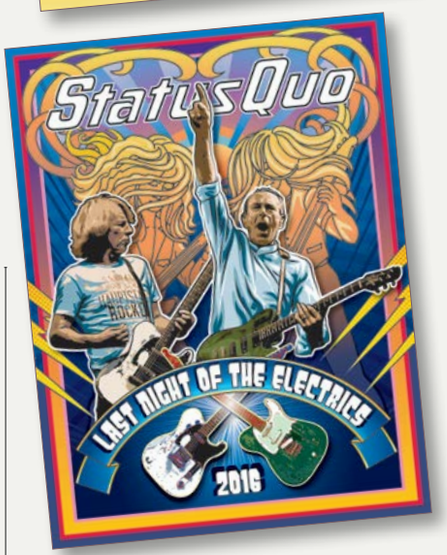
Justin Hayward: SONGWRITER

Fu davvero soddisfacente collaborare con Justin dei Moody Blues. Volevo da tanto tempo lavorare nello stile Bauhaus degli anni 20, e SONGWRITER me lo consentì. Incontrai Justin e gli piacque questa idea. Illustrai ogni canzone, separatamente, nello stile Bauhaus, che fino all'avvento del nazismo fu rivoluzionario nel design e nell'architettura.

Alcune copertine realizzate con l'apporto di COLIN ELGIE

- The Hollies: DISTANT LIGHT, 1971
- The Hollies: ROMANY, 1972
- Wishbone Ash: LIVE DATES, 1973
- Roger Cook: MINSTREL IN FLIGHT, 1973
- Pink Floyd: A NICE PAIR, 1973
- The Hollies: OUT ON THE ROAD, 1973
- Humble Pie: THUNDERBOX, 1974
- Fumble: POETRY IN LOTION, 1974
- Darryl Way's Wolf: NIGHT MUSIC, 1974
- String Driven Thing: KEEP YER 'AND ON IT, 1975
- Headstone: HEADSTONE, 1975
- Strife: RUSH, 1975
- Renaissance: SCHEHERAZADE AND OTHER STORIES, 1975
- Eddie Howell: THE EDDIE HOWELL GRAMOPHONE ALBUM, 1975
- Genesis: WIND & WUTHERING, 1976
- Al Stewart: YEAR OF THE CAT, 1976
- William Lyall: SOLO CASTING, 1976 (con Phil Collins, Paul Buckmaster direttore)
- The Alan Parsons Project: TALES OF MYSTERY AND IMAGINATION, 1976
- Black Sabbath: TECHNICAL ECSTASY, 1976
- Genesis: A TRICK OF THE TAIL, 1976
- Genesis: *Entangled/A Trick Of The Tail*, 7"
- The Alan Parsons Project: *Tales Of Mystery And Imagination*, 7" promo
- 10cc: DECEPTIVE BANDS, 1977
- Justin Hayward: SONGWRITER, 1977
- Yes: TORMATO, 1978
- Wishbone Ash: NO SMOKE WITHOUT FIRE, 1978
- Peter Gabriel: PETER GABRIEL (SCRATCH), 1978
- Brand X: PRODUCT, 1979
- Mike Rutherford: SMALLCREEP'S DAY, 1980
- Wishbone Ash: LIVE DATES VOLUME TWO, 1980
- Wishbone Ash: JUST TESTING, 1980
- Roger Taylor: Roger Taylor's FUN IN SPACE, 1981
- Zingara: ZINGARA, 1981
- Humble Pie: HOT 'N' NASTY – THE ANTHOLOGY, 1994
- Genesis: 1976/1982, 2007
- Climax Blues Band: BACK TO BACK: SENSE OF DIRECTION/ STAMP ALBUM, 2009
- Roger Taylor: THE LOT (BOX), 2013
- Status Quo: THE LAST NIGHT OF THE ELECTRICS 2





Dall'alto: prova di un particolare per A NICE PAIR dei Pink Floyd (1973), LIVE DATES, primo live del gruppo inglese Wishbone Ash (1973) e poster per il tour 2016 degli Status Quo.

Il grande concerto della tua vita?

Devo dire i Pink Floyd nel *Dark Side of the Moon Tour*, Earl's Court Arena, maggio 1973 a Londra.

Come è cambiato il tuo stile nel corso del tempo?

In passato ho lavorato usato i metodi tradizionali: acquerello, penna e inchiostro, aerografo e così via; piuttosto che utilizzare un solo stile e mezzo, ho preferito modificare l'aspetto dell'illustrazione in modo da riflettere in modo più completo l'idea che volevo trasmettere. Ad esempio: TRICK OF THE TAIL è realizzato a penna e inchiostro, come un libro illustrato del XIX secolo, WIND & WUTHERING ad acquerello, in quel momento il mezzo più consono all'idea di partenza. Il mio stile è inevitabilmente cambiato nel corso del tempo, così, ora lavoro in digitale, utilizzando prevalentemente Illustrator e Photoshop. D'altronde sono cambiate tante cose, anche i budget a disposizione e il tempo che puoi impiegare per realizzare una copertina, un poster o l'immagine di una campagna pubblicitaria.

Cosa consiglieresti oggi a un giovane che vuole avvicinarsi al tuo lavoro?

Gli augurerei tanta fortuna e di dare sempre il meglio... l'unica via è questa, ancora oggi, mentre troppi s'improvvisano grafici, disegnatori o qualsiasi altra cosa, la qualità può fare ancora la differenza. È difficile ma se neanche t'impegni è impossibile!

PROGRESSIVAMENTE

PROG ITALIA

DAL 1993 SUONI E VISIONI PROGRESSIVE

www.progressivamente.com

PROGRESSIVAMENTE RADIO SHOW

OGNI GIOVEDÌ DALLE 12 ALLE 13

REPLICA LA DOMENICA DALLE 14 ALLE 15

On Air su Radio Città Futura
97.7 FM su Roma
streaming www.radiocittafutura.it

Classic Rock Lifestyle

SUONO

VINILE

Cherubini

PLANET LIVE CLUB

Radio Città Futura
Roma fm 97.7

PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL 25ESIMA EDIZIONE

27 settembre 1 ottobre 2017
PLANET LIVE CLUB, ROMA
www.planetliveclub.com

PROG E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI MA SEMPRE D'ORIGINE PROGRESSIVA E IN MOVIMENTO

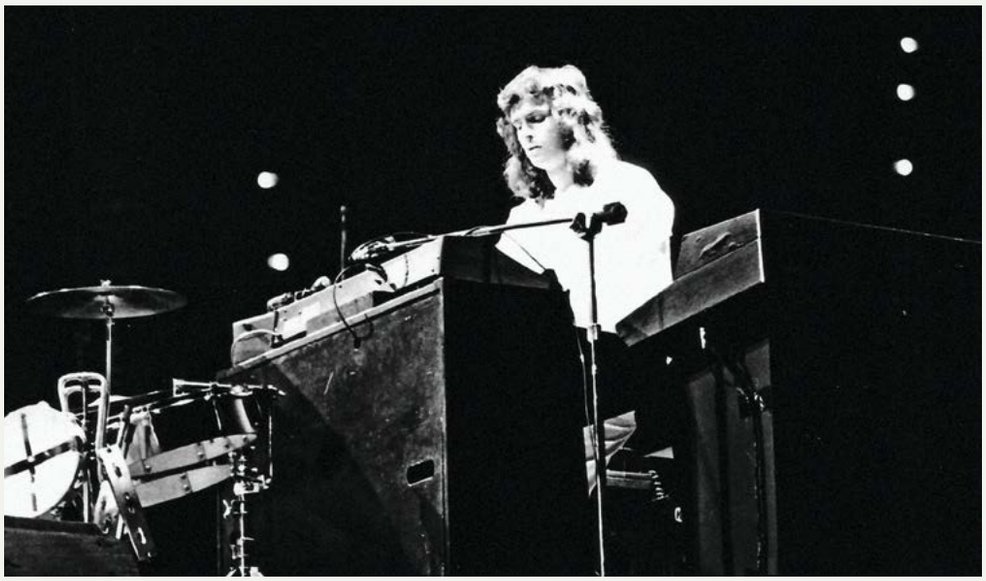
NEL SEGNO DI TONY BANKS

"PER ME È SEMPRE STATO UN ALBUM DALL'ANIMA FEMMINILE E A POSTERIORI LO CONSIDERO COME UNA SPECIE DI GALLEGGIAMENTO IN ACQUE SICURE DOPO L'ECCITAZIONE E LA SFIDA DI METTERCI ALLA PROVA COME QUARTETTO CON IL PRECEDENTE **A TRICK OF THE TAIL**"

Mike Rutherford

Testo: **Francesco Gazzara**

Queste parole di Mike Rutherford – che pure contribuì notevolmente al disco, soprattutto con l'apertura di *Eleventh Earl Of Mar* e con la ballata *Your Own Special Way* – sono dedicate a WIND & WUTHERING, secondo album in studio dei Genesis dopo l'abbandono del gruppo da parte di Peter Gabriel, pubblicato dalla Charisma Records il 17 dicembre del 1976, poco più di 40 anni fa. Sono ricordi di getto, sebbene scolpiti nella recente autobiografia di Mike, The Living Years, che vanno contestualizzati nei rapporti creativi e di leadership interni alla celebre rock band inglese negli anni della contemporanea – e paradossale, nel loro caso – esplosione mondiale del fenomeno punk. Già dal citato album precedente, uscito durante lo stesso anno, per la prima volta i Genesis accreditavano i brani contenuti ai singoli autori reali, senza firmare tutto insieme come invece era avvenuto fino a THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY.
Uscivano così allo scoperto protagonismi e caratteri più o meno forti, visto che, nelle parole dello stesso Rutherford, la band aveva comunque deciso da tempo di non scrivere mai le canzoni a scatola chiusa ("in the box"), anche quelle concepite da un solo elemento del gruppo. Ecco che allora, inevitabilmente, la bilancia creativa si sposta sulla figura di Tony Banks, che non a caso ha messo da tempo quest'album tra i suoi preferiti in assoluto nella discografia dei Genesis.

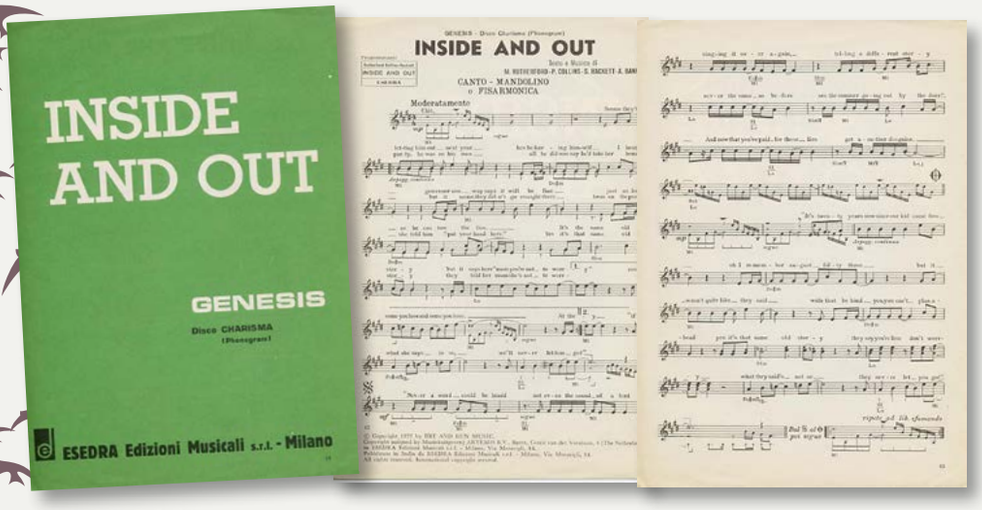


JANET MACOSKA: ARCHIVIO MINO PROFUMO

Tony Banks al Richfield Coliseum di Cleveland, 27 febbraio 1977.

Secondo Mike Rutherford il riferimento al Wuthering del titolo del disco, preso in prestito dal classico della letteratura inglese Wuthering Heights di Emily Bronte – esplicitato anche nei titoli dei brani tra loro uniti Unquiet Slumbers For The Sleepers e *...In That Quiet Earth* che mutuano l'ultimo paragrafo del romanzo citato – aveva messo d'accordo un po' tutti, ma indubbiamente era un'idea originariamente di Banks. Lo stesso Mike aveva scovato nella letteratura britannica – o meglio in un libretto storico del 1715 che parlava dell'insurrezione scozzese guidata dal giacobita John Erskine (alias Duca di Mar) – l'ispirazione per l'apertura epica e grandiosa dell'album, proprio *Eleventh Earl Of Mar*, i cui primi versi riprendono anche l'inizio del romanzo *The Flight of the Heron* di D.K. Broster e la cui sezione acustica centrale (sottotitolata privatamente dai Genesis come "House Of Four Winds", da cui il Wind da aggiungere al Wuthering del titolo del disco) era stata scritta in prevalenza da Steve Hackett con l'apporto di Tony Banks. Quindi, a parte la canzone d'amore *Your Own Special Way*, composta da Rutherford per l'allora sposina Angie (tuttora sua moglie), la struggente *Blood On The Rooftops* divisa tra Steve Hackett (strofe e testo) e Phil Collins (ritornello) e lo strumentale *Wot Gorilla?* accreditato al solo Collins – con la ripresa velocizzata di una sezione ritmico-melodica già presente in *One For The Vine* e un'aura sottilmente jazz alla Santana e Weather Report, che la dice lunga sulle passioni contemporanee del suo autore – il resto di WIND & WUTHERING è pura quintessenza banksiana.

Su *One For The Vine* Tony Banks aveva lavorato duro per buona parte del 1976, visto che si trattava di un brano già papabile per il precedente A TRICK OF THE TAIL. In quasi dieci minuti di durata sono incluse tutte le caratteristiche di uno stile assolutamente originale, che, almeno durante gli anni Settanta, ha costituito l'essenza sonora dei Genesis. La struttura complessa si dipana tra



Spartito italiano di *Inside And Out*.

sezioni A, B C e D ben più varie di semplice alternanze strofa/ritornello/ponte, una cosa su cui la stessa band scherzerà indirettamente circa quattro anni dopo, al momento di intitolare la title-track di ABACAB unendo, appunto, le lettere che componevano la struttura – stavolta meno varia ma comunque non molto prevedibile – del brano. Gli spunti melodici e gli incastri armonici di *One For The Vine* rivelano la natura prettamente pianistica della canzone. Come confermato in passato dagli stessi Banks e Rutherford al collega Mario Giammetti, l'ossatura del brano era una sorta di "marcia trionfale" che concludeva qualcosa di molto più lungo, tra gli infiniti abbozzi pianistici di Tony. Anche se, come spesso accadeva con i Genesis, la canzone di un singolo veniva ampiamente elaborata dal gruppo – e qui le sezioni strumentali percussive diventavano dal vivo uno sfogo jazz/rock esuberante tra Phil Collins e Chester Thompson – in questo caso le liriche restavano saldamente nelle mani dell'autore tastierista. Protagonista del testo è un uomo ordinario e miscredente che suo malgrado diventa un dio, una sorta di karma del destino che ci porta a fare qualcosa in cui non abbiamo creduto in precedenza. Fatalismo ricorrente nelle liriche di Tony Banks, non del tutto lontano da quello presente in brani successivi come *Burning Rope* e *Duchess*.

Il contributo di Banks a W&W è ancora più evidente, quantitativamente parlando, in quello che era il lato 2 del vinile originale. *All In A Mouse's Night*, sebbene giochi tra il serio e il faceto (complice la lettura del testo come un omaggio ai cartoni di Tom & Jerry) con le grandiose sonorità liturgico-sintetiche dell'introduzione e i successivi stacchi ritmici quasi funk tra Collins e Rutherford, presenta un finale da brivido con quella tipica serie di incastri tra gli accordi che fanno pensare subito al tipico ed epico "stile Genesis". Non è facile spiegarlo senza tecnicismi ma, siccome di brivido si tratta, lasciamoci guidare dall'istinto. È quella linea sottile, opera principalmente di Banks, che – a titolo personale e senza blasfemia alcuna – ci fa subito riconoscere i Genesis dal tessuto armonico, che si tratti del finale di *Supper's Ready* o di quello di *Me And Sarah Jane* (ABACAB) o *It's Gonna Get Better* (GENESIS), dove tutto torna e gli accordi si susseguono in sequenze che le nostre orecchie avvertono come "familiari". Detto questo, non dimentichiamo che sul finale di *All In A Mouse's Night* c'è un poderoso assolo di Steve Hackett – che peraltro si autocita anche con alcune note dal solo di *Fly On A Windshield* (THE LAMB) – a rendere tutto più epico e solenne, a testimonianza del fatto che il suo ultimo album con i Genesis (come vedremo più avanti) non fu affatto il più debole, anzi. Tornando a Tony Banks, il suo brano di chiusura di W&W, *Afterglow*, è anche la traccia dell'album più longeva nelle esecuzioni dal vivo. Per dieci anni e sette tour consecutivi (fino al 1987) ha fatto parte della scaletta dal vivo dei Genesis, presentata prima come coda naturale di …*In That Quiet Earth* (proprio come in W&W) e poco dopo come chiusura dei celebri medley introdotti da *In The Cage*, quasi sempre fino alla reunion del Turn it on Again Tour nel 2007. Immaginate il tormento del suo autore al momento di proporre il brano alla band: su un giro di accordi banksiano-beatlesiani, scanditi da un semplice arpeggio di chitarra bicorde, si dipana una melodia struggente che, per un attimo, può ricordare l'incipit di quella del classico *Have Yourself A Merry Little Christmas*. Banks se ne accorse subito ma con intelligenza capì che si trattava di poche note all'interno di uno sviluppo melodico-armonico ben diverso (e ben più rallentato ritmicamente). Per fortuna Afterglow arrivò quindi nelle mani degli altri componenti dei Genesis, a partire da un Collins in ottima forma vocale – protagonista dell'ennesimo testo fatalista di Banks è il sopravvissuto a una catastrofe planetaria nel suo "day after" malinconico – e un Rutherford in pompa magna con i pedali basso Moog Taurus, che nei lunghi finali dal vivo (con Collins in doppia batteria accanto a Chester Thompson) cedevano il posto al basso elettrico in una delle sue magnifiche sequenze ascendenti non inferiore in bellezza a quella che Mike ideò per il ritornello di *I Know What I Like*. Più sottile ma altrettanto interessante l'apporto (oltre alle mansioni chitarristiche in questo caso) di Steve Hackett al brano: sul finale il timbro corale del Mellotron sembra più ricco del solito e ciò è dovuto all'incisione parallela di alcuni loop vocali di Phil Collins. Per quanto questa non fosse una scelta premeditata – il produttore David Hentschel rivelò alla band che si era verificato un guasto proprio ai nastri e ai macchinari del Mellotron – venne comunque adottata un'idea originaria di Hackett, ovvero la sovrapposizione armonica dei cori mischiati alle tastiere e alle tracce già registrate dal Mellotron, al fine di dare maggior spessore al suono. Una caratteristica che il chitarrista – di lì a poco fuori dai Genesis volontariamente – ripropose nel suo secondo

Nel 1977 le riviste di tutta l'Europa dedicano copertine ai Genesis.

YOUR OWN SPECIAL ALBUM
le particolarità di WIND & WUTHERING in pillole

- WIND & WUTHERING venne registrato dai Genesis al termine del loro Trick of the Tail tour (USA ed Europa) tra i mesi di settembre – appena 12 giorni intensi per le tracce guida principali nei Relight Studios di Hilvarenbeek in Olanda, la prima volta in uno studio "overseas" per la band – e ottobre (sovraincisioni ai Trident Studios di Londra) del 1976.
- Prodotte dal gruppo insieme a David Hentschel, le session dell'album comprendevano anche altri brani: *Match Of The Day*, *Pigeons* (entrambe scritte dal trio Banks/Collins/Rutherford) e *Inside And Out* (l'ultima con Steve Hackett presente anche come autore), poi pubblicate nel maggio del 1977 nell'Ep SPOT THE PIGEON.
- L'artwork della copertina di W&W – autunnale e malinconica – è opera di Colin Elgie per lo studio Hipgnosis.
- Alcune particolarità della strumentazione rimangono l'uso (raro) del piano elettrico Fender Rhodes da parte di Tony Banks (evidente nell'intermezzo centrale di *Your Own Special Way*) e di metallofoni e cordofoni suonati da Hackett, come la kalimba e l'autoharp (soprattutto nella parte strumentale di *One For The Vine*).
- Subito dopo l'uscita, l'album arrivò al n.7 nelle chart britanniche e al n.26 in quelle «Billboard» negli USA, dove in 4 mesi raggiunse la quota di 150.000 copie vendute. Il singolo estratto *Your Own Special Way* (con la b-side *It's Yourself* proveniente dalle session di A TRICK OF THE TAIL e già pubblicata sul retro del singolo *Ripples*) fu il primo con la voce solista di Phil Collins a entrare nelle classifiche americane (al n.62).
- Due le novità principali legate al tour di W&W, partito il 1° gennaio 1977 con tre date sold out al Rainbow Theatre di Londra: la presenza dietro ai tamburi di Chester Thompson (già con Frank Zappa e George Duke) al posto di Bill Bruford e le prime date in assoluto dei Genesis in Sud America, con almeno 150.000 spettatori totali in quelle brasiliane. Gran parte delle registrazioni dal vivo delle quattro date parigine del giugno 1977 finirono nel doppio live album SECONDS OUT, pubblicato nell'ottobre dello stesso anno.
- Stampato successivamente due volte su Cd (nel 1985 e nel 1994), W&W ha avuto la sua definitiva consacrazione digitale con l'inclusione nel box GENESIS 1976-1982, remixato sia in stereo che in Surround 5.1, con annesse interviste video e spezzoni di riprese dal vivo in precedenza non ufficiali. (FG)

album solista PLEASE DON'T TOUCH e su cui è tornato spesso fino a oggi.

A proposito di Steve Hackett, *Blood On The Rooftops* è compositivamente il suo ultimo capolavoro all'interno del gruppo. Sebbene il ritornello scritto da Collins venne innestato (non senza fatica) nel brano, questa canzone rimane essenzialmente hackettiana nel quadretto di british humour e sarcasmo dipinto dalle sue liriche, nello specifico una denuncia della sovraesposizione delle immagini televisive durante l'ora del tè, più in generale una riflessione sul contrasto generazionale britannico del tempo e non solo, visto che 40 anni dopo lo zapping tv all'ora di cena, indifferente a bombe, stragi e "sangue sui tetti" è ancora una triste realtà un po' ovunque. Anche musicalmente *Blood On The Rooftops* è un capolavoro da incorniciare, tra l'intro alla chitarra classica – presente quasi sempre nei concerti solisti di Hackett, mentre il brano non è mai stato eseguito dal vivo dai Genesis – le atmosfere romantiche delle strofe e la forza drammatica del ritornello. Qualcosa di più complesso rispetto all'unico precedente di scrittura a quattro mani tra Hackett e Collins ovvero *For Absent Friends* da NURSERY CRIME.

«WIND & WUTHERING non è un concept album, ma è come se i brani fossero impastati tra loro»

Phil Collins

Foto promozionale 1977.

WIND & WUTHERING TOUR 1977

Rutherford e Collins sul palco del Richfield Coliseum di Clevaland, 27 febbraio 1977.

Testo: **Ezio Candrini**

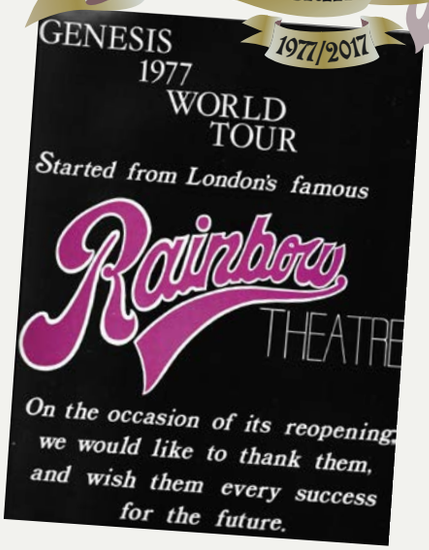
Ai tempi del liceo si arrivava in classe nascondendo, tra libri e quaderni, **«Ciao 2001»** ancora fresco di edicola; lo sconcerto fu notevole un bel giorno, quando una foto in bianco e nero a tutta pagina (era Peter con il travestimento da figura geometrica e il titolo **"*Peter Gabriel addio*"**) venne a gettare una lunga ombra sul futuro di **Banks** e compagni. Le informazioni allora arrivavano con il contagocce e scorrevano lente… nessuno ci avrebbe scommesso che la "macchina Genesis" aveva in realtà messo il turbo. **A TRICK OF THE TAIL** era già il nuovo 33 giri, pronto in pochi mesi con **Phil Collins** eletto cantante e frontman del conseguente tour, con il jolly **Bill Bruford** arruolato in via temporanea dietro i tamburi. Tutto molto veloce, nemmeno un anno. Alla fine del 1976 la band aveva già pronto addirittura un nuovo album, **WIND & WUTHERING**, e la prospettiva di un tour imminente, che si sarebbe rivelato tra i più lunghi della loro storia. A sostituire Bruford i Genesis si giocarono coraggiosamente la carta **Chester Thompson**, con raccomandazione targata **Weather Report**, destinato a fare presenza fin quasi ai giorni nostri. Un tour importante per tantissimi motivi: innanzitutto per l'evoluzione dell'aspetto scenico dal punto di vista squisitamente tecnologico, che porterà i Genesis a perfezionarlo in modo quasi maniacale. Alla fine per trasportare tutta la strumentazione e l'impianto luci saranno necessari cinque Tir e decine di persone al seguito; in compenso andranno a ridimensionarsi, fin quasi a sparire, gli orpelli marcatamente "teatrali" che, volenti o nolenti, ancora nel tour di TRICK OF THE TAIL rimandavano all'epopea di Gabriel. Via i filmati, il fiore gonfiabile di *Supper's Ready* in via di pensionamento, ma spazio a una doppia fila di 24 fari che verranno immortalati sulla copertina di SECONDS OUT e che scopriremo essere gli stessi utilizzati dai Boeing 747

> «Il nostro spettacolo di luci, con quei fanali da pista di atterraggio, stava svolgendo sempre più la funzione che avevano le storie di Peter»
>
> **Mike Rutherford**

JANET MACOSKA; ARCHIVIO MINO PROFUMO

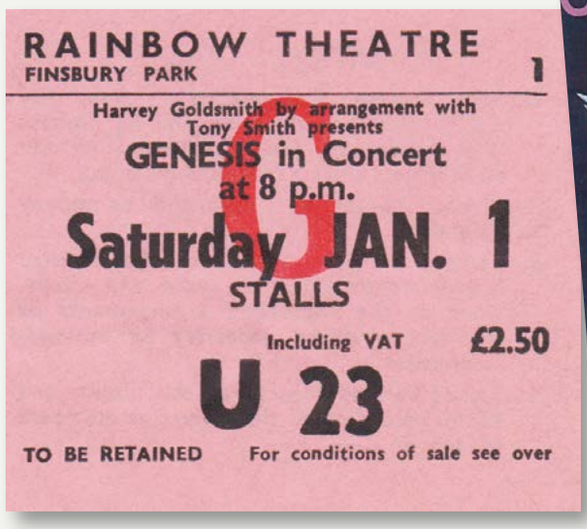
Pass dei concerti canadesi. A destra la copertina di un programma del tour mondiale 1977.

The Farm, dicembre 1976. Dalle prime foto promozionali con Chester Thompson, secondo da destra.



durante gli atterraggi. Un tour di svolta, per il riassetto della band: l'ultimo con **Steve Hackett**, che se ne andrà in estate, durante il missaggio dell'imminente album live; possiamo tranquillamente affermare che il 1977 chiuderà per sempre l'epoca dei Genesis "storici", quelli universalmente riconosciuti e che in fondo, forse di nascosto, piacevano anche ai talebani seguaci dell'Arcangelo, che giusto in quei mesi dava alla luce il primo album solista. Ma soprattutto **Collins** e compagni entrano, complice questo tour, in una dimensione realmente internazionale, quella delle grandi rockstar. Dirà **Mike Rutherford** in proposito, tanti anni dopo: "Il nostro spettacolo di luci, con quei fanali da pista di atterraggio, stava svolgendo sempre più la funzione che avevano le storie di Peter. Non mi pareva proprio che la sua assenza ci avesse privati di quell'alone di mistero, solo che adesso creavamo immagini, scenari e atmosfere non più con le parole ma con le luci: in particolare ***Los Endos***, il brano finale del concerto, rappresentava un *climax* tanto musicalmente che visivamente, con due kit di batteria montati sul palco in modo che Phil potesse tornare dietro i tamburi e suonare di fianco al nostro nuovo batterista, Chester Thompon". E veniamo al ricco programma: un'ottantina di date equamente distribuite tra la vecchia Europa e l'allettante scenario nordamericano (USA e Canada) ma con un'inedita escursione nel mese di maggio in terra brasiliana. La partenza già da subito, 1° gennaio, con la riapertura dopo qualche anno del celebre **Rainbow Theatre**, presente anche Peter Gabriel tra il folto pubblico; sicuramente, poche ore dopo capodanno, una partenza con il "botto" e una scaletta che non verrà mai più ripetuta: *Eleventh Earl Of Mar, Carpet Crawlers, Firth Of Fifth, Your Own Special Way, Robbery Assault And Battery, In That Quiet Heart, Afterglow, Lilywhite Lilith/Waiting Room (extract)/Wot Gorilla, One For The Vine, All In A Mouse's Night, Supper's Ready, I Know What I Like, Dance On A Volcano/Los Endos, The Lamb Lies Down On Broadway, The Musical Box (Closing section)*. Non è ancora il "best of" che andrà a delinearsi con il passare delle settimane e che troverà luce immortale sull'album dal vivo, ma poco ci manca. ***Squonk*** non è ancora l'opener track, ma piuttosto fa scalpore un medley stranissimo, ***Lilywhite Lilith/Wot Gorilla***, già archiviato la seconda sera e che entrerà nella sto-

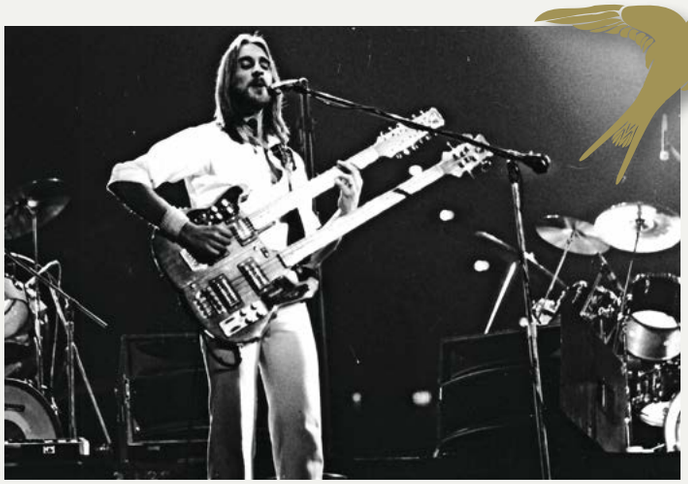
ria delle loro "scalette" come inedita stranezza, mai piu replicata. È un repertorio ancora perfettamente bilanciato tra il vecchio materiale (*Supper's Ready* e quasi tutte le altre verranno poi archiviate) e gli ultimi due album "gemelli"; perché tali in fondo possono considerarsi TRICK OF THE TAIL e WIND & WUTHERING, lavori che sono permeati da una sostanziale unità narrativa e compositiva (a ben vedere **TRICK** è un album più "fiabesco" ma con delle venature a tratti marcatamente rock; **W&W**, che Rutherford ha definito "l'album femminile dei Genesis", è più grandiosamente sinfonico, con ampi squarci interamente strumentali). L'era Gabriel è preservata dalla già citata *Supper's Ready*, completamente privata di orpelli scenici ma assolutamente convincente nella nuova esecuzione; ***Firth Of Fifth***, recuperata dopo tre anni di oblio (ma senza l'intro di pianoforte che aveva generato in passato anche qualche rara "stecca" di Tony Banks), ***Carpet Crawlers***, superstite del "Lamb stew" del precedente tour, l'efficace sequenza tra ***The Lamb Lies Down On Broadway*** e la parte finale di ***Musical Box***; infine ***I Know What I Like***, assunta al ruolo di "party song", prima che ***Turn It On Again*** le rubasse lo scettro tre anni dopo; **TRICK** viene valorizzato dalla riproposizione di un brano straordinario come ***Robbery Assault And Battery*** (destinato, purtroppo, a uscire per sempre dalle future set list) e da un autentico colpo di genio dei Genesis, che si inventano un funambolico medley tra ***Dance On A Volcano*** e ***Los Endos***, sicuramente l'apice del concerto. Per promuovere il nuovo album Collins e compagni scelgono naturalmente di eseguire dal vivo brani epici come ***Eleventh Earl Of Mar*** e ***One For The Vine*** oltre che la closing section di W&W, ovvero ***In That Quite Heart/Afterglow*** (verrà tagliata su SECONDS OUT lasciando solo quest'ultima); non tutto sembra funzionare alla perfezione: ***All In The Mouse's Night***, benché presentata in modo divertente da Collins, non ha la stessa resa dell'album in studio… ***Your Own Special Way*** invece risulta completamente inadeguata al contesto, entrambe verranno estromesse dalla setlist, la prima con l'inizio del tour americano (febbraio), la seconda in Brasile, sostituita dall'inedita ***Inside And Out***, per celebrare l'uscita dell'Ep **SPOT THE PIGEON**. Due curiosità: *Your Own Special Way* avrà il suo momento di riscatto in Australia, nel 1986, a conclusione del tour di **INVISIBLE TOUCH** e verrà registrata addirittura con l'orchestra. *Inside And Out* rappresenta uno dei rari casi di brani inediti (su album) che i Genesis abbiano eseguito dal vivo (un altro è ***Twilight Alehouse***): una composizione temporalmente associata alla dipartita di Hackett dal gruppo, e guarda caso proprio dal chitarrista ripescata e riproposta nel recentissimo tour di **THE NIGHT SIREN**. E come avevano aperto con il botto al Rainbow Theatre, i Genesis si apprestano a chiudere il loro tour con altrettanto clamore, tornando in Europa. Due i momenti salienti: le date londinesi all'**Earl's Court** straripanti di pubblico (esiste una registrazione radiofonica eccellente di quelle date, simile per qualità a quella di San Paolo in Brasile, entrambe facilmente reperibili nel giro dei collezionisti); infine il **Palais des Sport** di Parigi che, come dicevamo, verrà scelto per dare alla luce il più celebre album live dei Genesis, SECONDS OUT. Altre due curiosità in proposito: durante questi ultimi concerti la band esegue sporadicamente anche una short version di ***The Knife*** da **TRESPASS**; il filmato promozionale dell'album in questione, venticinque minuti comprendenti *Firth Of Fifth/Volcano/Los Endos/The Lamb/Musical Box* in realtà non è riferito alle date parigine ma a un concerto di Dallas, tenuto mesi prima. A Monaco, il 3 di luglio, il tour chiude i battenti. E mentre Thompson torna negli USA, dopo aver meritato il giusto riconoscimento da parte dei fan, i quattro del nucleo storico si ritrovano ad agosto ai **Trident Studios** per seguire il missaggio del preannunciato album live. La malcelata insoddisfazione di Steve Hackett, maturata durante la composizione di **W&W** (peraltro l'album, insieme a **SELLING ENGLAND BY THE POUND**, dove il chitarrista si è ritagliato più spazio), sfocia nell'improvviso abbandono dalla band. Se l'uscita di Gabriel aveva inferto un duro colpo ai nostri, l'addio di Steve Hackett alla lunga si dimostrerà ancora più problematico, non tanto dal vivo ma per l'economia musicale del gruppo. Così, se il tour ha decretato l'ascesa a vera fama internazionale per i Genesis, ora, sul più bello, era nuovamente necessaria una svolta, questa volta drastica. Sulle note e sui riff di ***Follow You Follow Me*** quelli che "rimasero in tre" erano pronti al nuovo salto tra il vecchio rock progressivo e il pop di classe. Con buona pace di Broadway, dell'Agnello, delle teste di volpe e delle ali di pipistrello…



A sinistra il biglietto del concerto al Raimbow di Londra. A destra il poster del festival di Offenbach, Germania.

A sinistra il palco, visto dall'area artisti, prima del concerto al Richfield Coliseum di Cleveland, 27 febbraio 1977. A destra Mike Rutherford.

JANET MACOSKA; ARCHIVIO MINO PROFUMO



JANET MACOSKA

STEVE HACKETT LIVE

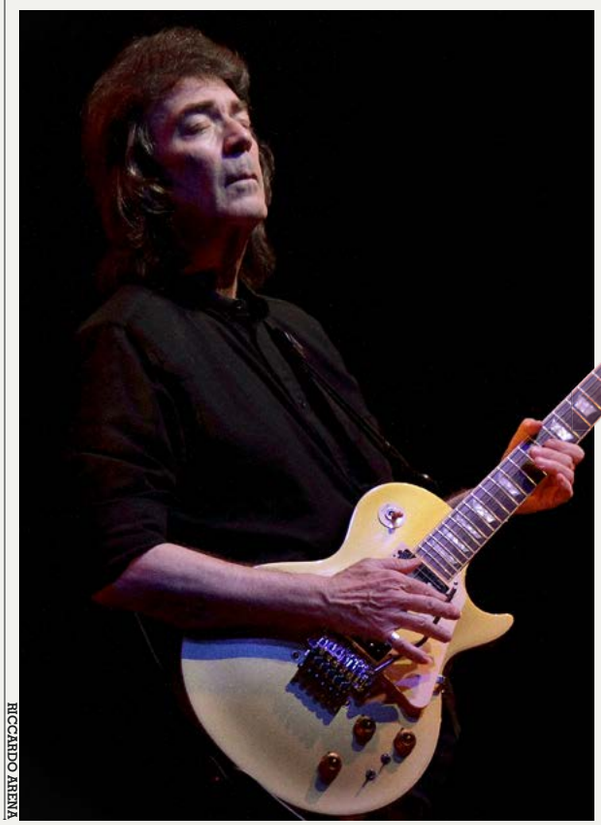
L'EX GENESIS È DI CASA IN ITALIA E ROMA GLI HA TRIBUTATO IL SOLITO BAGNO DI FOLLA. DALL'ALBUM **WIND & WUTHERING** HA ESEGUITO BEN CINQUE BRANI PIÙ UNO DALL' EP **SPOT THE PIGEON**, TRATTO DALLE MEDESIME REGISTRAZIONI…

Testo: **Francesco Gazzara**

1° aprile – ROMA, AUDITORIUM CONCILIAZIONE

Ultima tra le quattro date italiane primaverili del "Genesis Revisited with Classic Hackett 2017 Tour", quella romana è stata sicuramente una serata particolare, sia per il sold out annunciato che per il feeling che ormai lega da anni Steve alla Città Eterna. Se la location non era l'ideale per l'acustica di un concerto rock – anche peggio del Teatro Brancaccio, sede della precedente esibizione romana del chitarrista, datata 2016 – il "momentum" in cui catturare tutta l'energia sonora, visiva e comunicativa dell'ex Genesis era indubbiamente unico. La band si trovava, infatti, a circa metà delle prima *manche* del tour, dopo aver visitato gli States, la Spagna e prima di affrontare le date britanniche. L'affiatamento sulla (consistente) dose di brani mai suonati prima dal vivo – come quelli del nuovo album THE NIGHT SIREN, *One For The Vine* da WIND & WUTHERING dei Genesis o, ancora, *Rise Again* da DARKTOWN e *Inside And Out* dall'Ep, sempre dei Genesis e datato 1977 – ha iniziato a farsi sentire: merito anche di Nick Beggs (ex Kajagoogoo e ora leader dei Mute Gods, dove firma la quasi totalità dei brani nei due album editi) tornato con Steve dal vivo e impeccabile al basso, doppio manico, 12 corde e stick bass. Il resto della line-up è ormai quella consueta con il fido Roger King alle tastiere, Gary O'Toole alla batteria, Nad Sylvan alla voce e Rob Townshend al flauto, sax, tastiere, percussioni. Si è avvertita subito la grande sicurezza sui classici sia di Hackett (l'apertura di *Every Day*, la potentissima *The Steppes* e la seconda parte epica di *Shadow Of The Hierophant*) che dei Genesis (*Firth Of Fifth*, *The Musical Box*, *Dance On A Volcano* e la chiusura di *Los Endos* in cui viene citata anche *Slogans* dello Steve solista). Tra i pochi brani del nuovo album eseguiti – in generale tutti più riusciti rispetto alle versioni contenute in THE NIGHT SIREN – spiccano *El Niño* e *In The Skeleton Gallery*, vere armi da combattimento sul palco, che spesso fanno tornare la memoria a momenti più o meno evidenti dei primi Genesis, come la sezione "Willow Farm" da *Supper's Ready*. Una menzione particolare per *Behind The Smoke* che rivela – con espliciti riferimenti al tema anche nella presentazione vocale del brano – quanto il dramma dell'immigrazione abbia influito sulla scrittura del nuovo album di Hackett: lui stesso – come ha dichiarato davanti al pubblico – discendente da una famiglia di profughi polacchi della fine dell'800. L'altra particolarità che ha reso unica sia la performance romana che questo tour in generale, è stata la presenza in scaletta di ben cinque brani tratti da WIND & WUTHERING dei Genesis, a cui Hackett ha aggiunto anche la citata *Inside And Out* in quanto facente parte di quelle stesse sessioni. In realtà si è trattato di una novità assoluta solo per quanto riguarda *One For The Vine*, scritta da Tony Banks. *Eleventh Earl Of Mar*, *Blood On The Rooftops*, *…In That Quiet Earth* e *Afterglow* le avevamo già sentite nelle versioni "Revisited" (live e in studio) di Hackett e in qualche modo potevamo sempre associarle a un suo maggiore coinvolgimento nella composizione. Eppure proprio *One For The Vine*, più che un tentativo di riappacificazione musicale con i Genesis che il chitarrista abbandonò pochi mesi dopo l'uscita di W&W, rimane un chiaro esempio di quanto Steve fosse importante nel sound del gruppo anche in quegli anni finali, pure in un brano completamente scritto da altri. E lo si sente subito, perché, sia nelle sezioni strumentali di quella canzone che nel finale di *Inside And Out*, è stato semmai Roger King (altrove perfetto) a faticare nell'emulazione di Banks, mentre Hackett sembrava una rosa fresca come 40 anni fa.

Tutto esaurito nel tour italiano di Hackett, anche il 1° aprile a Roma, Auditorium Conciliazione, dove è stata scattata questa foto.



RICCARDO ARENA

ALLA FONTE DEL PROG SINFONICO

ARJEN LUCASSEN PRESENTS
Ayreon
UNIVERS

Con THE SOURCE si arricchisce di un nuovo capitolo la saga musicale di **Ayreon**, il celebrato progetto symphonic metal di **Arjen Lucassen**. Una buona occasione per fare il punto con l'artista olandese sui prossimi appuntamenti live e su una carriera ormai più che ventennale.

Testo: **Antonio De Sarno**

Arjen Anthony Lucassen è nato il 3 aprile del 1960.

Ayreon

Lucassen è abituato a muovere con maestria le pedine sulla scacchiera della sua musica.

Definire Arjen Anthony Lucassen un innovatore è probabilmente eccessivo, però una cosa è fuori di dubbio: nel 1995 il polistrumentista olandese ha avuto un'idea meravigliosa. In un momento di drammatica impasse artistica, ha infatti pensato di riannodare i fili con una tradizione musicale ormai desueta al pubblico, quanto a lui cara: quella dell'opera rock. THE FINAL EXPERIMENT, l'esaltante primo capitolo del progetto Ayreon, non è infatti solo un concept album, ma molto di più: al suo interno trovano spazio una storia epica e fantascientifica, che unisce il tempo e lo spazio, decine di personaggi affidati a cantanti differenti, la classica figura del narratore, le possenti sonorità sinfoniche ma soprattutto la voglia di recuperare quella genuina magniloquenza barocca che aveva caratterizzato episodi come JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH e KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE di Rick Wakeman oltre alla poliedricità stilistica dei musical rock come JESUS CHRIST SUPERSTAR o TOMMY, attualizzandoli grazie alla fusione con l'energia del metal. A vent'anni di distanza dal suo brillante e coraggioso esordio, Lucassen ha appena pubblicato l'ennesimo capitolo della sua inarrestabile saga musicale: un percorso che strada facendo si è arricchito di ospiti e collaborazioni prestigiose…

Quando hai iniziato a suonare?
Sono nato nel 1960. Il che significa, ovviamente, che sono cresciuto ascoltando i Beatles. Per me sono ancora i migliori. Nessuno riuscirà a fare meglio, specialmente pensando al loro periodo psichedelico, quando hanno smesso di suonare cose imbarazzanti come *I Want to Hold Your Hand* e altra robaccia del genere. Voglio dire… *A Day In The life*, *I Am The Walrus*: si può essere più Prog? Per me i Beatles sono Prog all'ennesima potenza. Poi ho conosciuto i Pink Floyd: la prima cosa che ho comprato è stato un doppio in offerta speciale, che conteneva sia THE PIPER AT THE GATES OF DAWN che A SAUCERFUL OF SECRETS. Mi piace molto la psichedelia degli anni 60, Syd Barrett… la adoro. A un certo punto è arrivato il Glam Rock: Alice Cooper, David Bowie, The Sweet, T-Rex, Slade e cose del genere. Mi è sempre piaciuto l'aspetto teatrale della musica. Ho formato una band, ma non avevo voglia di studiare la chitarra e così mi sono messo a cantare un po' di cover dei miei gruppi preferiti, indossando la parrucca di mia madre. Facevamo un gran casino!

THE SOURCE (Mascot, 2017) è il nono album in studio di Ayreon.

«La scintilla è arrivata grazie all'ascolto di JESUS CHRIST SUPERSTAR con Ian Gillan nel ruolo di Cristo: per me quello rimane il miglior concept album di sempre!»

Quanti anni avevi?
Più o meno dodici! Un giorno però i miei compagni di scuola che erano venuti a vedermi suonare mi dissero: "Non è male quello che fai, ma forse dovresti ascoltare questo", e mi diedero una copia di MADE IN JAPAN dei Deep Purple. Quando ho sentito Ritchie Blackmore mi sono detto: "Adesso voglio fare sul serio". A quattordici/quindici anni mi sono messo a studiare da solo la chitarra. Ero molto preso da Rainbow e Led Zeppelin, ma anche da Camel e Jethro Tull…

Ascoltando i tuoi album si sentono chiaramente queste influenze...
Il mio primo progetto serio è stata una band che si chiamava Pythagoras, nel 1979. Facevamo una musica molto oscura, piena di

riferimenti pinkfloydiani. Mi ricordo che in sala l'odore del fumo era così forte che quando entravo mi dimenticavo immediatamente chi ero e cosa dovevo fare! Era stranissimo. A volte suonavamo un unico accordo e ci sembrava molto eccitante. Avevo una chitarra a V e mi toccavano tutti gli assoli. Era tutto molto spontaneo.

Mi ha sempre colpito molto il modo in cui è iniziata l'avventura di Ayreon. Già il primo album, THE FINAL EXPERIMENT, è molto ambizioso...
Quando ho dato vita ad Ayreon avevo già vent'anni di carriera alle spalle, era più o meno il 1995. Avevo suonato rock per dieci anni ma ancora non ero riuscito a costruire il mio studio di registrazione personale… anzi, a dire la verità ero rimasto senza un soldo. THE FINAL EXPERIMENT è stato registrato con l'aiuto di un mio amico che aveva un piccolo studio di registrazione nel garage della casa dei suoi genitori. La scintilla è arrivata grazie all'ascolto di JESUS CHRIST SUPERSTAR con Ian Gillan nel ruolo di Cristo: per me quello rimane il miglior concept album di sempre!

È strano come molti musicisti si dimentichino di JESUS CHRIST SUPERSTAR quando parlano dei concept album che li hanno influenzati...
JESUS CHRIST SUPERSTAR è il massimo! Conosco a memoria ogni nota! È grazie a JCS che è nato il mio amore per i concept album, è la Rock Opera per eccellenza. Ovviamente non riuscirò mai ad avvicinarmi, neanche lontanamente, alla sua maestosità.

Hai cambiato etichetta dopo tanti anni. Come mai?
Non c'è una ragione precisa. Con la InsideOut andava tutto bene, poi quando nel 2009 ho dato vita al progetto Guilt Machine ho collaborato con un'altra etichetta, la Mascot: hanno fatto un gran lavoro e quando sono andato nei loro uffici ho conosciuto delle persone eccezionali, c'era un'atmosfera splendida. Mi hanno chiesto di Ayreon e gli ho spiegato che anche se il mio contratto con la InsideOut era terminato avevo intenzione di continuare con loro… dopo tutto la sede della InsideOut sta a pochi minuti da casa mia e ci conosciamo da anni, siamo una famiglia. Mi ci sono voluti sei mesi per prendere una decisione, te lo giuro! Non avevo il coraggio di alzare il telefono e chiamare Thomas Waber della InsideOut per dirgli che avrei firmato un contratto con un'altra etichetta. Sapevo che gli avrei spezzato il cuore e infatti è andata proprio così. Ho cercato di spiegargli che l'unico motivo per cui avevo deciso di prendere questa nuova strada è che volevo che THE SOURCE rappresentasse il primo capitolo di una nuova storia.

So che hai in cantiere dei concerti con Ayreon...
Si tratta un po' di un "best of", suoniamo due canzoni da ogni album e qualcosa dal progetto STAR ONE.

Discografia Ayreon part 1. Dall'alto in basso: THE FINAL EXPERIMENT (1995), ACTUAL FANTASY (1996), INTO THE ELECTRIC CASTLE (1998), UNIVERSAL MIGRATOR, Part 1: The Dream Sequencer (2000), UNIVERSAL MIGRATOR, Part 2: Flight Of The Migrator (2000), THE HUMAN EQUATION (2004).

Quanto è complicato eseguire dal vivo quel tipo di repertorio?
Ci vogliono due anni di lavoro, ormai è già un anno che lavoro all'allestimento dello spettacolo. Ci saranno ben sedici cantanti! Ovviamente dato che ognuno di loro ha i propri impegni bisognerà pianificare tutto con largo anticipo. Dovremo iniziare a provare e a pensare a cosa proiettare sugli schermi LED, magari a qualche altra trovata scenica. Voglio che sia un grande evento.

È stato difficile registrare THE SOURCE?
Assolutamente no. Ormai ho un sacco di esperienza, ho il mio studio di registrazione… su questo album ci sono i migliori cantanti e i migliori musicisti in circolazione. Per me Guthrie Govan è il miglior chitarrista esistente. E Paul Gilbert. Lavorare con persone del genere rende tutto molto semplice!

Ti è mai capitato di rimanere deluso dall'apporto di qualche musicista a uno dei tuoi album?
Sì, certo. Ma non posso rivelarti di chi si tratta. Posso solo dirti che si trattava di un cantante. Se un cantante non mi soddisfa, lo chiamo e gli dico che deve impegnarsi di più. Durante le registrazioni di THE THEORY OF EVERYTHING (2013) avevo coinvolto un cantante molto importante, probabilmente il più importante in assoluto in ambito Prog… mi ha inviato i provini di sei pezzi e dopo averli ascoltati gli ho spiegato che per me rappresentavano un buon punto di partenza, ma avrebbe dovuto lavorare un po' di più sui testi e sull'interpretazione del personaggio. Non è stato felice di sentirsi dire queste cose e la nostra collaborazione è finita lì. È stato un duro colpo ma cose del genere possono accadere. Del resto per me non conta quanto sei importante o quanto possa essere importante per me lavorare insieme a te. Comunque sono ancora un suo grande fan.

Non sarà mica Ian Anderson?
No, non si tratta di Ian anche se ci sei andato molto vicino… e non voglio aggiungere altro. In ogni caso mi piacerebbe tantissimo lavorare con Ian: gliel'ho chiesto un milione di volte ma evidentemente non gli interessa quello che faccio. Pazienza, per fortuna conosco un flautista molto bravo.

Potresti provare a chiedere a Ray Wilson, a mio avviso ha una voce fantastica...
Pensa che avrebbe dovuto cantare in THE SOURCE! Gli ho fatto ascoltare il materiale e gli era piaciuto molto, ma quando ha saputo che si trattava di un concept album ha deciso che non voleva più prendere parte al progetto.

Peccato. Hai mai pensato di scrivere un libro? Del resto i tuoi album raccontano sempre delle storie, con una trama e dei personaggi ben precisi...
Devo confessarti che non ho mai letto un libro in vita mia! Non ho tempo, non ho pazienza… non riesco a mantenere la concentrazione. Lo so, è tremendo! Forse un giorno ci riuscirò. Nel frattempo mi accontento di guardare i film tratti dai libri: per il progetto STAR ONE ho preso ispirazione direttamente dai film.

Raccontami qualcosa di STRANGE HOBBY (1996), un album di cover ma un po' particolari: *Arnold Layne, Boris The Spider, Ride A White Swan*...
Dopo aver prodotto un paio di album molto complicati con Ayreon, mi sono buttato in questo progetto dedicato alla musica degli anni 60. All'epoca avevo riscoperto tutta la scena inglese di quel periodo, cose come The Move e via dicendo. Così ho deciso di realizzare un album di cover, completamente suonato da me. Quando è stato pubblicato non se l'è filato nessuno, ma la scorsa estate è stato ristampato e ha ricevuto un po' più di attenzione. Effettivamente non si tratta del tipo di materiale che i miei fan sono soliti ascoltare.

Torniamo a THE SOURCE. L'album è un po' un prequel dei tuoi lavori precedenti: come ti è venuta l'idea?
Stavolta mi sono lasciato ispirare dall'artwork. Ho pensato di iniziare dalla fine, osservare la copertina e vedere dove mi avrebbe condotto. Praticamente dalla copertina è scaturita tutta la storia. L'artista che l'ha realizzata si chiama Yann Souetre, vale davvero la pena di dare un'occhiata ai suoi lavori.

Cosa puoi dirmi dei personaggi delle storie raccontate nei tuoi album? Se non sbaglio una volta hai spiegato che quando crei un personaggio hai già in mente il cantante che potrebbe interpretarlo...
No, non è proprio così. Tutto inizia sempre con la musica, solo in un secondo momento viene definita la storia. Ovviamente quando scelgo i cantanti che dovranno impersonare i vari personaggi, devono essere in linea con il concept e con la storia. Ad esempio, se il taglio della storia è fantascientifico e la parte musicale è tendente al metal, non andrò certamente a contattare Fish, perché mi dirà che non gli piacciono né la fantascienza né la musica metal. Dovrò cercare qualcun altro. Molte volte le collaborazioni non si concretizzano a causa degli impegni dei vari ospiti, oppure semplicemente perché le persone non rispondono alle mie mail. Quando ho definito le reali disponibilità dei cantanti li distribuisco all'interno dell'album, scrivendo i testi per i vari personaggi.

Immagino che quando ti sei trovato a collaborare in un album di un altro artista, come THE ANTENCHAMBER OF BEING (2014) di Stewart Bell, deve essere stato strano per te...

Ayreon

Lucassen proporrà il meglio della produzione di Ayreon in concerto al Poppodium 013 di Tilburg il 15, 16 e 17 settembre 2017. Le tre date sono già sold out.

In realtà tantissime persone mi chiedono di prendere parte ai loro album! Non è importante il genere musicale, può trattarsi anche di un pezzo hip hop: se lo trovo interessante e in qualche modo mi ispira a scrivere delle belle melodie, allora per me è ok! Mi piace tantissimo cantare, è la mia attività preferita, quindi quando mi chiedono di cantare di solito rispondo sempre di sì. Mi ha fatto piacere cantare nell'album insieme a Simone Rossetti dei The Watch e mi è sempre piaciuto quello che ha fatto Stewart Bell nei Citizen Cain. In pratica gli ho inviato le tracce vocali già mixate, con tutti gli effetti e anche un pizzico di auto tune: a volte sono un po' stonato, ma ho la mania di avere tutto sotto controllo. Quando gli ho spedito tutto mi sono raccomandato di non toccare niente.

A un certo punto sembrava che ci potessero essere delle date live...
Sì, Stewart mi ha chiesto la mia disponibilità ma non mi va di cantare dal vivo. In studio me la cavo benissimo, ma dal vivo sono un vero disastro!

Torniamo al metodo Beatles, quindi...
Assolutamente. Anche se loro sapevano cantare molto bene!

Che cos'è il Progressive Rock?
È musica avventurosa. Sono felice che stia gradualmente tornando di moda. C'è una grande differenza tra intrattenere il pubblico e comporre musica. La musica commerciale per me non è vera musica. Il Prog gode di buona salute, ci sono un sacco di gruppi che stanno realmente "progredendo" e si stanno aprendo a generi musicali e stili differenti. È questa la missione del Prog, immagino.

Discografia Ayreon part 2. Dall'alto in basso: THE FINAL EXPERIMENT Special Edition (2005), 01011001 (2008), THE THEORY OF EVERYTHING (2013).

Se dovessi creare una playlist composta da brani tratti dagli album di Ayreon, quali sceglieresti?
Innanzitutto *Isis And Osiris* da INTO THE ELECTRIC CASTLE, perché in quel pezzo c'è tutto: Fish, gli strumenti acustici, i riff alla Led Zeppelin, la seconda parte che è molto progressive. Da THE DREAM SEQUENCER scelgo *The Shooting Company Of Captain Frans B Cocq*, perché è una storia autentica tratta dalla tradizione olandese, ispirata da un quadro di Rembrandt, con le parti vocali che ricordano molto i Beatles e John Lennon. Per quanto riguarda FLIGHT OF THE MIGRATOR è una bella lotta tra *Dawn Of A Million Souls* (con la partecipazione di Russell Allen dei Simphony X) e *Into The Black Hole* perché in questo brano ho avuto la possibilità di collaborare con Bruce Dickinson degli Iron Maiden!

Peccato che il progetto STAR ONE, con cui avrebbe dovuto proseguire la vostra collaborazione, sia stato minato dall'intervento del management di Dickinson...
È vero, ma preferisco il secondo capitolo del 2010: le partiture sono più definite e la musica ha più energia, il materiale era particolarmente adatto a essere suonato dal vivo. Comunque la mia canzone preferita del primo capitolo è *The Eye Of Ra*.

Saranno questi i pezzi che proporrai in concerto?
No, ho scelto quelli che si adattano meglio al contesto live. Ad esempio avevo già provato a suonare *Isis And Osiris* con il progetto The Gentle Storm ma non ha funzionato, quindi non la riproporrò. Proseguendo con la playlist, da THE HUMAN EQUATION scelgo *Isolation*, perché in quel pezzo succedono un sacco di cose e ci sono tante persone che cantano, tra cui anche James LaBrie con il suo eccezionale timbro di voce caldo e basso. Ora che ci penso, nei miei album i brani che preferisco sono posizionati quasi tutti in apertura: anche in THE SOURCE la traccia che preferisco è la terza, *Everybody Dies*. Da 01011001 vado con *Age Of Shadows*, una traccia molto psichedelica. Da THE THEORY OF EVERYTHING scelgo la title-track. Non mi ricordo neanche i titoli degli altri brani, è un disco talmente complesso!

Lo reputi il punto più alto della tua carriera?
In ambito Prog sicuramente sì. Non è possibile concepire qualcosa di più enorme. Purtroppo due dei musicisti che hanno preso parte a THE THEORY OF EVERYTHING non sono più con noi...

John Wetton e Keith Emerson... cosa mi dici di AERONAUTS ONLY (2000)?
È una specie di raccolta, una cosa che la mia etichetta mi ha chiesto di fare all'epoca. Sono tutti demo di brani già pubblicati, la cosa più interessante è probabilmente il medley *Original Hippie's Amazing Trip* che raccoglie tutte le parti registrate dal cantante che in origine doveva interpretare l'hippy di INTO THE ELECTRIC CASTLE, Mouse. Avevamo registrato tutto ma poi il suo nuovo manager gli ha detto che non poteva cantare sull'album e così sono stato costretto a ricantare tutte le sue parti dopo averlo regolarmente pagato. Ci è rimasto malissimo. Nel medley si sente in sottofondo anche Fish che fa finta di essere ubriaco.

THE AYREON CASTING

Lucassen racconta il suo rapporto con alcuni degli ospiti presenti nei suoi dischi.

FISH
È uno dei cantanti più carismatici con cui abbia mai lavorato… ha una personalità pazzesca! Ho passato due giorni insieme a lui, nel suo studio di registrazione in Scozia. Inutile dire che abbiamo fatto in tempo a visitare anche diversi pub, e posso assicurarvi che non c'è stato verso di stargli dietro!

JAMES LABRIE
Un grande gentleman, molto attento e talentuoso. Mi piace in particolare quando canta con un timbro un po' più morbido, credo sia emozionante da ascoltare. Spero di poter lavorare insieme a James ancora a lungo, tra noi c'è grande sintonia.

DANIEL GILDENLÖW
Mi piace molto la versatilità della sua voce, e la partecipazione emotiva che ci mette quando canta. Abbiamo registrato le sue parti nel suo studio, in Svezia, e ci siamo divertiti molto insieme. Basta guardare il Dvd allegato a 01011001: provo a intervistarlo ma non riusciamo a essere seri neanche per pochi secondi.

CHRIS MAITLAND
Senza dubbio Chris è un grande batterista, mi è sempre piaciuto il modo energico in cui suonava con i Porcupine Tree. Però devo dire che dal punto di vista personale sono rimasto un po' deluso e per questo la nostra collaborazione non ha avuto un seguito.

JOHN WETTON
Mi è sempre piaciuta la voce calda di John, dai tempi dei King Crimson e poi con gli UK: adoro un brano come *Rendezvous 6:02*. Abbiamo fatto tutto in un pomeriggio, mentre fuori c'era il sole. Non ho avuto la possibilità di conoscerlo bene ma lo ricordo come una persona molto gentile e dotata di un grande senso dell'umorismo.

RICK WAKEMAN
Uno dei migliori tastieristi esistenti. Ho comprato tutti i suoi album solisti e ovviamente anche quelli con gli Yes nel momento stesso in cui sono stati pubblicati. Ci siamo visti un paio di volte, è inutile ricordare quanto sia divertente come persona! Per THE THEORY OF EVERYTHING gli ho proposto varie opzioni tra cui scegliere, si trattava fondamentalmente di due assoli di tastiera e di una parte di piano. Lui ha fatto tutto e anche molto bene!

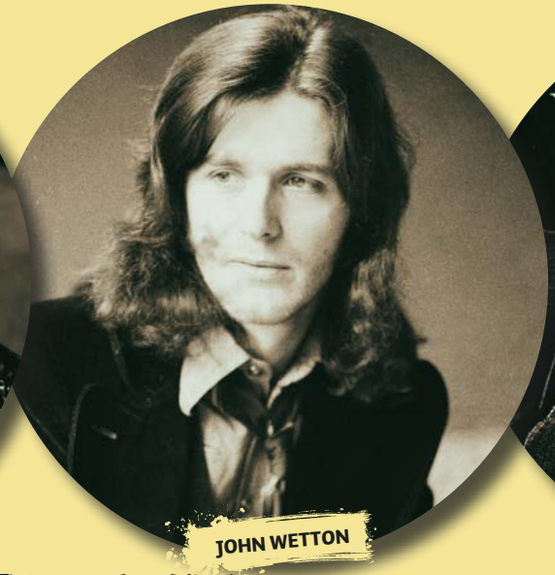
KEITH EMERSON
Ci siamo incontrati brevemente ai Prog Awards e Keith si è complimentato con me per THE THEORY OF EVERYTHING, su cui aveva aggiunto uno splendido assolo. Mi ricordo di avergli chiesto espressamente di registrarlo con il grande Moog modulare con cui aveva inciso il solo di *Lucky Man*, ed è stato proprio così! Era il maestro dell'epicità. Mi ha influenzato molto.

STEVE HACKETT
Un uomo gentile e intelligente, un vero gentleman. Per me era una figura importantissima nei Genesis. Non a caso dopo che ha lasciato il gruppo non li ho più seguiti. Mi piacciono molto i suoi album elettrici, è bello sentire che c'è qualcuno che ancora porta il testimone del vero progressive rock!

FISH

JAMES LABRIE

RICK WAKEMAN


JOHN WETTON

DANIEL GILDENLÖW

FISH: ISABELLA LATINI; WETTON: MICHAEL PUTLAND; WAKEMAN: RICHARD E. AARON/REDFERNS

musica sospesa tra due P

PLANETS + PERSONA è il nuovo album del tastierista **Richard Barbieri**, figura storica nell'elaborazione del suono britannico degli ultimi decenni…

Testo: **Antonio De Sarno**

Ha suonato nei **Japan**, nei **Porcupine Tree** e ha assistito ai concerti di tanti gruppi leggendari, sviluppando un forte amore per la musica, di cui, come si percepisce dalle sue parole, ha grande rispetto.

Cosa significa il titolo del tuo nuovo album, PLANETS + PERSONA?
Stavo cercando qualcosa che esprimesse il concetto della dualità, ma non trovavo nulla di originale. Ho pensato sia in grande, al cosmo, che in piccolo, quindi a come le nostre menti percepiscono le cose. Usai l'immagine trovata per la poetica espressa, l'allitterazione della P, lo stesso numero di lettere in Planets e Persona.

È stato registrato in località diverse.
Ho voluto registrarlo alla vecchia maniera, andare in studio e lavorare con altri musicisti, vivere l'esperienza in comune piuttosto che starmene a casa con

il computer. È vero che molte pre-programmazioni sono state effettuate a casa, ma ho preferito viaggiare un po', in questo caso in Svezia e Italia, e lavorare insieme ad altri. Il disco ne ha risentito, diventando più ampio come suono, rispetto ad altre mie produzioni.

Richard Barbieri (l'ultimo a destra) con i Porcupine Tree.

Quanto del disco scaturisce dalla tua mente e quanto nasce dalle intuizioni di bravi musicisti come il trombettista Luca Calabrese, che spesso spicca il volo?
Penso sempre, più o meno, a quello che voglio ottenere dai singoli musicisti. Di solito riesco a farmi capire, però spesso finisco con un compromesso ma è comunque bello. Hanno un canovaccio su cui lavorare, quindi anche improvvisando completamente, c'è una linea guida. È chiaro che un fuoriclasse come Luca finisce per essere la *voce solista* quando suona! È quello che sento quando ascolto il brano adesso. È esattamente ciò che volevo… che il disco suonasse così.

***New Found Land* è il brano più melodico. Hai usato un campione della voce di Steve Hogarth dei Marillion?**
Sul primo lavoro realizzato con Steve lui aveva creato un'armonia a più voci che funzionava, così l'ho campionata. A un certo punto punto volevo utilizzarla per i Porcupine Tree… ma non se ne è fatto niente.

Ti ha sorpreso che Steve Hogarth abbia usato una citazione del vostro primo album come concetto di base per l'ultimo lavoro dei Marillion? *Fuck Everyone And Run* era una frase già presente in *Only Love Will Make You Free*.
Non lo sapevo! Me lo aveva mandato ma non l'ho ancora ascoltato! Non mi sorprende, però. Chi scrive, spesso finisce per autocitarsi, alcuni concetti ritornano, **David Bowie** ne è il più grande esempio in campo musicale.

***Unholy* avrebbe potuto essere la base di un brano dei Porcupine Tree...**
È una composizione nuova, una delle ultime realizzate. Stavo cercando di creare un suono d'ispirazione religiosa, nonostante io non lo sia. Mi piace tutto ciò che sta attorno alle religioni: i rituali, i templi, le cattedrali. Era quasi come costruire una cattedrale, però aveva un suono molto orientale.

Percy Jones (Brand X) ha suonato molto sul tuo primo disco solista. L'influenza che il suo fretless ha esercitato sul compianto Mick Karn (Japan) è evidente, come dichiarato più volte da Karn medesimo. Come mai l'hai utilizzato per un solo pezzo questa volta?
Dipende dalla scrittura dei brani. Mi piace usare le frequenze basse, senza che ci sia necessariamente una parte di basso sotto. Il bello di questo disco sta al crocevia tra la macchina e la musica acustica. Elettronica programmata ed esecuzione acustica allo stesso tempo. Percy impazzisce nella parte dove suona ma è quello che mi aspettavo da lui!

***Interstellar Medium* ricorda un po' i Japan, anche se è l'unico brano dove suoni da solo...**
Non ho voluto pensarci troppo. Ero entrato in un mood quasi dub, molto elettronico, ho pensato di usare l'equalizzatore come strumento, chiaramente un incubo per la masterizzazione… quasi un esperimento all'interno di un lavoro molto corale.

Qual è stato l'apice della tua esperienza nei Porcupine Tree?
I miei momenti preferiti, in qualsiasi gruppo di cui abbia fatto parte, sono quelli

in cui cambia qualcosa di radicale. Di solito rispondo con **IN ABSENTIA** (2002), ma anche **SIGNIFY** (1996), che è stato l'istante in cui davvero è nato il gruppo in senso classico. Forse dovei dire **FEAR OF A BLANK PLANET** (2007), dove tutto funzionò alla perfezione. I brani vennero provati nel tour e solo dopo entrammo in studio. Questi sono i tre lavori più rappresentativi del gruppo. **THE INCIDENT** (2009) per me non ha retto così bene nel tempo. Non ha lo stesso impatto dei precedenti e sarebbe stato meglio dedicarci più tempo. Il secondo disco, frutto d'improvvisazioni di gruppo, è più interessante del primo.

I Japan, a un certo punto, cambiarono il loro suono in maniera abbastanza radicale...
Influenze esterne. I primi due album furono una risposta funky a uno stile pseudo punk americano, con un pizzico di rock, fino a **QUIET LIFE** (1979). Poi cambiammo, influenzati anche in parte dai Roxy Music, ma trovando una nostra identità. Con **GENTLEMEN TAKE POLAROIDS** (1980) siamo riusciti a fare un altro piccolo passo in avanti, e poi **TIN DRUM** (1981) è stato un lavoro senza tempo, creato mescolando la musica etnica all'elettronica. Tutto era molto preciso all'epoca, non è stato difficile dal vivo proprio perché tutto era così ragionato. Si finiva per improvvisare in studio e non dal vivo. Ero sempre deluso da chi, dal vivo, non riusciva a proporre qualcosa di simile al lavoro in studio. Ci sono dei dischi di **Lou Reed** che amo alla follia ma che, dal vivo, non riuscivo a tollerare. Ogni volta una delusione.

> «Quando arrivarono i sintetizzatori capii che potevo suonare anche senza avere una tecnica spaventosa»

Cosa ti ha spinto alla carriera di musicista? A essere un tastierista in particolare?
Forse riguarda la mia personalità. Da giovane andavo a un sacco di concerti. Ho visto tutti i grandi concerti prog, quindi **Yes**, **Genesis**, **Pink Floyd**, **ELP**... **Camel**, tutti, anche la **PFM**. La cosa che mi attirava di più, vista la mia naturale timidezza, non era il cantante o il chitarrista, ma i musicisti dietro alle tastiere, non si capiva bene cosa facessero, essendo anche parzialmente nascosti dagli strumenti. Quando arrivarono i sintetizzatori capii che potevo suonare anche senza avere una tecnica spaventosa. Non mi vedevo a bordo palco con la chitarra! Era come sparare in faccia al pubblico con una pistola o qualcosa!

Hai un concerto preferito dell'epoca?
Genesis, che ho visto più degli altri gruppi. Erano sempre speciali. A pensarci anche un concerto dei **Led Zeppelin** a Earl's Court. Ecco, aveva un suono terribile come posto, ma era bello il modo in cui loro quattro riuscirono a farsi sentire come se stessero suonando al pub e non nell'equivalente di uno stadio chiuso. Un gruppo dovrebbe essere così, tre strumentisti dal suono incredibile. Pensa agli **Who**, ai **Cream**. Anche se non ti piace la loro musica devi riconoscere che sono solo in tre a creare un suono enorme.

Finiamo parlando dello stato della musica di-consumo, visto che abbiamo citato FEAR OF A BLANK PLANET. Non mi sembra che la situazione sia migliorata da allora...
Continuo a non cedere a **Spotify**. Odio il concetto. Steven invece ha ceduto. Ma ha ragione lui perché non si può vincere. La mia, la nostra generazione, sarà l'ultima ad acquistare musica, a sentirla preziosa. La musica non sarà più così importante per la gente in futuro. Non ci sarà la stessa passione. Adesso si vuole tutto e subito. Puoi scaricarti l'intera discografia dei **Beatles** e stiparla nel lettore senza che ciò abbia importanza. Non si avrà più la sensazione di graduale scoperta che si ebbe acquistando **REVOLVER**, **RUBBER SOUL** o **SGT. PEPPER'S** nei negozi. Portarli a casa per scoprirli. Ci sarà qualcos'altro, altri artisti, magari altre forme d'arte.

BEN MEADOWS

Richard Barbieri è nato a Londra il 30 novembre del 1957.

COLLEZIONISTA ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

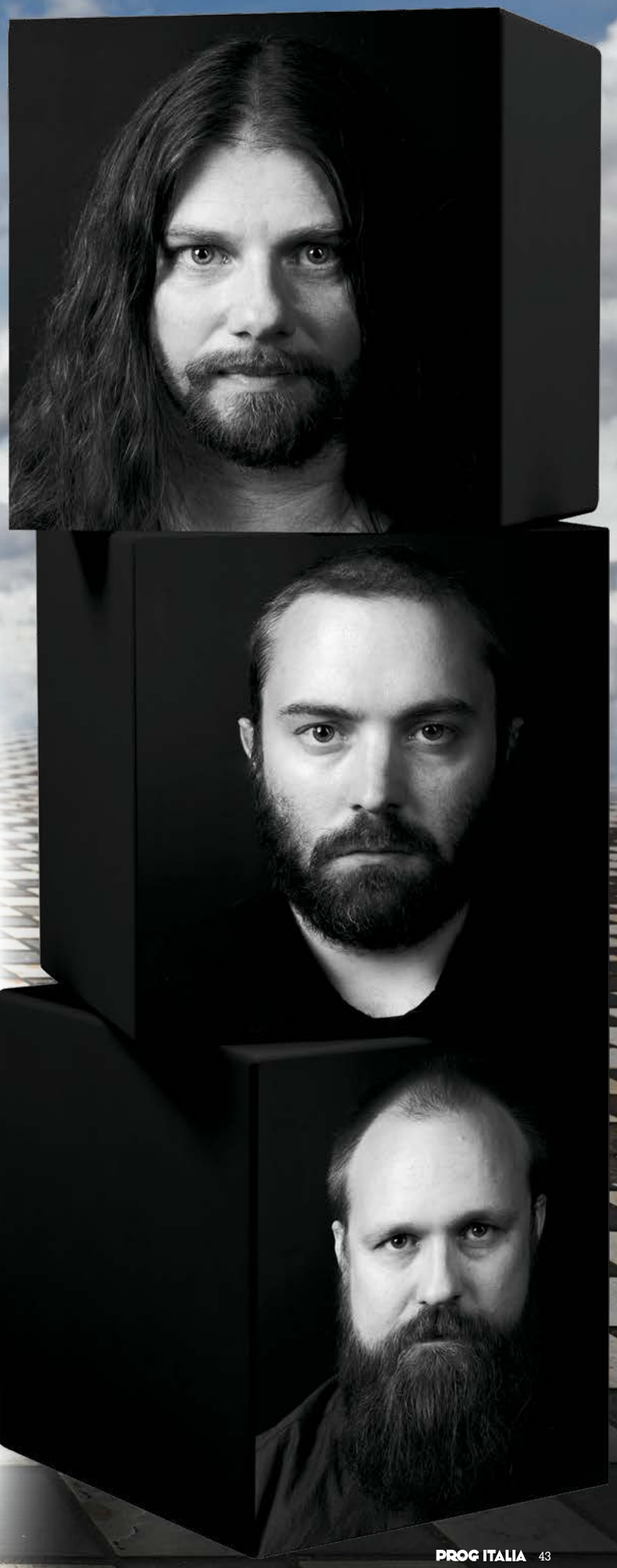
MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

RITORNO AL FUTURO

La copertina del nuovo album dei White Willow, FUTURE HOPES, è stata realizzata da Roger Dean.

INSIEME AD ÄNGLAGÅRD, ANEKDOTEN E LANDBERK, I **WHITE WILLOW** SONO STATI TRA I MAGGIORI ESPONENTI DELLA RINASCITA DEL PROG SCANDINAVO NEGLI ANNI 90. DOPO AVER AFFRONTATO IL GENERE IN UN'ORIGINALE VESTE GOTICA, IL NUOVO ALBUM FUTURE HOPES RAPPRESENTA UNA SORPRENDENTE SVOLTA CHE TRAE LA SUA PRINCIPALE ISPIRAZIONE DAL SOUND SINTETICO DEGLI ANNI 80…

Testo: **Lorenzo Barbagli**



È molto confortante vedere come alcuni gruppi scandinavi che guidarono il prog revival degli anni 90 siano ancora in attività, contro qualsiasi pronostico di elitarismo che avrebbe potuto portare alla loro fine prematura. I norvegesi White Willow sono tra questi. Attivi fin dal 1992 sotto la guida del chitarrista e compositore Jacob Holm-Lupo (15/7/1971), si sono costantemente distinti grazie al loro sound tenue e crepuscolare, quasi gotico, più simile come indole a quello degli svedesi Landberk che non ad Anekdoten o Änglagård. Ma la cifra stilistica della band negli anni ha saputo evolversi fino a includere influenze metal, art rock e, perché no, anche pop.

A dire il vero, nell'album di esordio, **IGNIS FATUUS** (The Laser's Edge, 1995), il gruppo sembrava più un collettivo guidato da Holm-Lupo che un gruppo vero e proprio. L'album, che collezionava brani scritti nell'arco dei due anni precedenti, non mancò di suscitare comunque ottimi riscontri, tanto che nello stesso anno i White Willow furono invitati a suonare al ProgFest di Los Angeles, insieme a Spock's Beard, Landberk, Ars Nova e Deus ex Machina. Le placide atmosfere dell'album furono accolte con entusiasmo dai fan dei più classici suoni sinfonici: gli arpeggi di chitarra acustica in *Snowfall* rievocano infatti le atmosfere pastorali tipiche dei Genesis e le esangui progressioni di *Lord Of The Night* aggiungono un tocco dark che verrà ampiamente sviscerato nei capitoli successivi. *Cryptomenysis*, aperta da un organo funereo, assorbe l'oscurità dei lamenti hammilliani per poi perdersi in labirinti oscuri e ipnotici, ma comunque mai troppo disturbanti. *John Dee's Lament* può essere considerato un sunto del disco, diviso tra arie bucoliche e inquietanti, sempre trascinate molto lentamente. Il gruppo trova in Sara Trondal una perfetta interprete di esili e delicate arie vocali e spesso si cimenta in lunghe digressioni strumentali lasciando ampio spazio al flauto. Dopo IGNIS FATUUS i White Willow diventeranno essenzialmente un progetto di studio del solo Holm-Lupo e conseguentemente le apparizioni dal vivo si ridurranno considerevolmente. Il secondo album **EX TENEBRIS** (The Laser's Edge, 1998) presenta una line-up rivoluzionata, con Mattias Olsson degli Änglagård alla batteria e la nuova cantante Sylvia Erichsen. Questa volta il sound diventa più sinfonico, pur preservando gli arpeggi di chitarre acustiche e tastiere che dominano le delicate composizioni. È nelle parti strumentali che i White Willow si spingono su territori più elettrici e gotici. Molto spesso questo stacco netto tra arie antitetiche risulta troppo ostentato, come ad esempio nella pur interessante *…A Dance Of Shadows*. A ogni modo *Leaving The House Of Thanatos* media abbastanza bene tra le parti, così come *Helen And Simon Magus*, che nasce come una filastrocca e si trasforma lentamente in una marcia solenne. **SACRAMENT** (The Laser's Edge, 2000) è il culmine di questo percorso che passa attraverso delle composizioni più eteree del solito, rese tali anche dalla voce limpida e celestiale della Erichsen e dagli aggraziati interventi del flauto di Ketil Vestrum Einarsen. Rimane il vezzo di accennare a sbalzi durante le appendici finali dei brani, le quali sembrano unite con la forza, soprattutto nelle

estese *Amnesis*, *Gnostalgia* e *The Reach*. Ma SACRAMENT è il lavoro più compatto di questa prima evoluzione della band, che si dimostra anche capace di creare brani dalle melodie accattivanti come *Paper Moon*. Prima che la formazione cambi di nuovo il gruppo fa in tempo a esibirsi in alcuni concerti culminati con la partecipazione al NEARFest del 2001.

TEMPESTA ELETTRICA

L'entrata in scena del tastierista Lars Fredrik Frøislie – già parte dei progetti Wobbler e In Lingua Mortua – e il passaggio di Johannes Sæbøe dal basso alla seconda chitarra, contribuiscono a modificare in parte il sound dei White Willow. Dopo un anno di lavoro, nell'ottobre 2004, viene pubblicato quindi **STORM SEASON**, che adotta suoni più duri, addirittura heavy, ma controbilanciati dal dolce canto della Erichsen. In mezzo alle chitarre elettriche e alle tastiere, la band non rinuncia comunque alla strumentazione di carattere sinfonico con flauto, violoncello e glockenspiel. L'album prosegue la tendenza alla crescita artistica grazie a una scrittura più matura e a brani strutturati in maniera più coerente: *Chemical Sunset* è una macabra danza pagana che sposa il folk con il metal, mentre Holm-Lupo dà ulteriore prova di crescita su *Nightside Of Eden* attraverso parti di chitarra solista mai così ispirate. Un tocco gotico lo aggiunge *Soulburn*, con la voce maschile di Finn Coren che ricorda gli spazi ancestrali dei Van der Graaf Generator. La title-track inizia come un sabba di streghe, così come *Sally Left* rievoca atmosfere esoteriche fino al solo di chitarra dove prorompe il fantasma dei Pink Floyd. Dalle caratteristiche cupe, ma evocative e affascinanti, STORM SEASON risultò uno degli album progressive rock più apprezzati del 2004, piazzandosi in testa a molti poll di fine anno. Dopo questo exploit, il gruppo subisce nuovi cambiamenti di formazione: Sæbøe e la Erichsen se ne vanno, quest'ultima sostituita da Trude Eidtang, dal registro vocale molto simile. Due anni dopo, **SIGNAL TO NOISE** (The Laser's Edge, 2006) cambia di nuovo le carte in tavola: le timbriche elettriche di STORM SEASON vengono mantenute, ma stavolta il suono è meno pesante e orientato a un art rock dal sapore postmoderno. Il folk e le chitarre acustiche si fanno definitivamente da parte, dando spazio all'elettronica di brani come *Night Surf* e alla malinconica *Splinters*, che nasconde un'anima da rock ballad. *Dusk City* ha un mood molto rilassato, salvo poi alzarsi in una cavalcata dal sapore arabeggiante. SIGNAL TO NOISE mantiene le caratteristiche di un album di transizione, lasciandosi volutamente aperto a più possibilità, come per testare l'attitudine dei nuovi elementi del gruppo.

DEVIAZIONI PER RITROVARSI

A questo punto Holm-Lupo decide che i White Willow possono aspettare e concentra i suoi interessi su altri progetti. Il primo è fondare nel 2007, insieme a Frøislie, l'etichetta indipendente Termo Records, attraverso la quale i due musicisti distribuiranno le loro produzioni e quelle di altri colleghi come Rhys Marsh, Judy Dyble e Tusmørke. Appoggiandosi all'etichetta, oltre che pubblicare le versioni rimasterizzate dei primi quattro album dei White Willow, Holm-Lupo dà avvio anche a un suo nuovo esperimento solista battezzato The Opium Cartel, con il quale realizza gli album NIGHT BLOOMS (2009) e ARDOR (2013). I due lavori, che ospitano tra gli altri Tim Bowness, Stephen Bennett, Rachel Haden, Rhys Marsh, oltre che membri passati e futuri dei White Willow, sono una summa dell'art pop sofisticato anni 80, privilegiando un folk elettronico che prende ispirazione tanto da David Sylvian, No-Man e The Blue Nile, quanto dalla tradizione popolare scandinava. Essendo Holm-Lupo il principale compositore, l'impronta stilistica del suo gruppo di riferimento è innegabilmente presente, ma tutto è calato in un contesto più raffinato. Anche se sono canzoni spogliate dall'aura della pretenziosità, quelle degli Opium Cartel rimangono in un certo senso legate all'estetica progressive rock. I White Willow escono dall'ibernazione nel 2011 con **TERMINAL TWILIGHT**, sesto album in studio che, tanto per cambiare, presenta una line-up rimodellata. Accanto alla conferma degli ormai consolidati Frøislie e Einarsen e al ritorno della storica cantante Sylvia Erichsen, viene reclutata la bassista di estrazione jazz Ellen Andrea Wang con in più l'ufficializzazione come membro di Mattias Olsson (che dopo l'ospitata su EX TENEBRIS era stato sostituito da Aage Moltke Schou). Come reazione alla sovrapproduzione che aveva caratterizzato SIGNAL TO NOISE, Holm-Lupo registra e mixa TERMINAL TWILIGHT in modo minimale, non in uno studio professionale, ma nella propria casa, coadiuvato dal proprio MacBook, una soundcard e qualche microfono, senza andare a penalizzare in alcun modo, in termini di qualità sonora ed equilibrio, il risultato finale. Anzi, il lavoro diviene una delle prove migliori nella discografia della band, che si confronta con un repertorio complesso e articolato ben inserito stilisticamente nell'ambito del progressive rock contemporaneo. Ogni brano dell'album è una mini suite che incorpora al proprio interno molteplici risvolti tematici: le esoteriche atmosfere di *Hawks Circle The Mountain* recuperano quel retaggio gotico presente su EX TENEBRIS, ma con ben altra forza e spessore; *Natasha Of The Burning Woods* è uno strumentale all'inizio quieto e in odore di Pink Floyd, che poi si trasforma in una cavalcata elettronica somigliante ad alcune cose degli Alan Parsons Project; *Searise*, con le sue arie elegiache, si ricollega direttamente alle ambientazioni dark di STORM SEASON, dove a farla da padrone sono le tastiere di Frøislie, con una predilezione per l'organo e un certo gusto per le sonorità

Discografia White Willow part 1. Dall'alto in basso: IGNIS FATUUS (1995), EX TENEBRIS (1998) e SACRAMENT (2000).

DISCOGRAFIA WHITE WILLOW

IGNIS FATUUS
(The Laser's Edge, 1995)
EX TENEBRIS
(The Laser's Edge, 1998)
SACRAMENT
(The Laser's Edge, 2000)
STORM SEASON
(The Laser's Edge, 2004)
TERMINAL TWILIGHT
(Termo Records, 2011)
FUTURE HOPES
(The Laser's Edge, 2017)

dei gruppi progressivi italiani degli anni 70. *Red Leaves* e *Floor 67* sono forse i pezzi forti di TERMINAL TWILIGHT. Il primo rappresenta un esplicito omaggio a Tony Banks: senza diventare una pedissequa rivisitazione delle sonorità genesisiane, il brano sfrutta una notevole capacità di arrangiamento allestito sugli emozionanti crescendo di tastiere. Il secondo fonde la natura melodica e quasi pop dei White Willow con quella più progressiva, rappresentata dalla drammatica parentesi strumentale, orchestrata dalla presenza magistrale delle percussioni di Olsson. Infine Holm-Lupo fa interpretare la languida ballata autunnale *Kansas Regrets* all'ospite Tim Bowness (anche co-autore del brano), guidata da incantevoli arpeggi di chitarra acustica e con una coda finale che ricorda il David Sylvian degli ultimi anni 80.

Discografia White Willow part 2. Dall'alto in basso: STORM SEASON (2004), SIGNAL TO NOISE (2006) e TERMINAL TWILIGHT (2011).

L'attuale line up dei White Willow. Da sinistra a destra: Jacob Holm-Lupo, Lars Fredrik Frøislie, Venke Knutson, Ketil Vestrum Einarsen e Mattias Olsson.

IL FASCINO DEL REVIVAL

Oggi possiamo confermare che quello che sembrava essere un nuovo avvio per i White Willow è stato in realtà un punto di arrivo dopo il quale Holm-Lupo si è preso ancora tempo per meditare un imprevedibile cambiamento. Negli anni successivi l'aroma dal sapore anni 80 degli Opium Cartel si confonde con quella dei White Willow fino a contaminarla. Nel 2015 Holm-Lupo infatti pubblica sulla pagina Soundcloud dell'etichetta Termo Records il frutto di esperimenti che sta conducendo parallelamente ai due gruppi: da una parte l'Ep FAIR LIGHT per i primi, mentre per il suo gruppo d'origine presenta una cover di *Animal Magnetism* degli Scorpions riletta con grande impatto electro rock (la cover è presente come bonus track nel nuovo album dei White Willow appena pubblicato, **FUTURE HOPES**). La collezione di brani presente nel nuovo album è ciò che esteticamente più si allontana dagli schemi progressivi a cui ci ha abituato la band, anche se la riconoscibilissima cover a cura di Roger Dean potrebbe farci intuire che nulla è cambiato nel loro mondo bucolico e crepuscolare. Riguardo la line-up, al contrario, le cose rimangono quasi invariate, tranne il non trascurabile dettaglio della presenza di una nuova cantante: Venke Knutson, artista pop molto conosciuta in Norvegia che aveva già collaborato con Jacob Holm-Lupo nel secondo album degli Opium Cartel. In più, sono presenti ospiti d'eccezione come Ole Øvstedal (Spirits of the Dead) e Hedvig Mollestad (Hedvig Mollestad Trio) alla chitarra e il clarinettista David Krakauer. Ma il nuovo corso intrapreso dai White Willow prende le mosse anche da un altro fattore rintracciabile nel risveglio dell'interesse verso l'estetica anni 80 culminata con il grande successo della serie tv *Stranger Things* e legato musicalmente a certe riscoperte dello stile iconico e sonoro dell'epoca, come le soundtrack di John Carpenter e altre variazioni che hanno contribuito a far germogliare un ritorno della synthwave con relativo successo di band come Knower e Gunship. Evidentemente Holm-Lupo, da buon cultore di quell'epoca, non si è fatto sfuggire l'occasione per ripensare al sound dei White Willow in questa chiave. Anche se sono ancora presenti le atmosfere sinfoniche e malinconiche che hanno caratterizzato tutta la produzione del gruppo, FUTURE HOPES appare sospeso tra le sonorità synthwave dei gruppi prima citati e il progressive rock. Pensando a tali connotati, viene da gridare quasi al miracolo per il corto circuito anomalo ed eterogeneo che si viene a creare. Anzitutto nella suite *A Scarred View*: diciotto minuti con brevi cenni ad arie pop contrapposte a passaggi strumentali che volano su lunghe e lugubri note di sintetizzatore, ora ricordando Vangelis e un attimo dopo i Genesis. *In Dim Days* è ulteriormente esplicativa nel tradurre i contrasti con il differente uso dei sintetizzatori: da una parte Frøislie con il suo gusto vintage per il prog rock anni 70, dall'altra Holm-Lupo con sequenze futuristiche e patinate, mentre la title-track è quasi una fanfara marziale immersa di nuovo in synth che si piegano come onde sopra il suono compresso della chitarra. La peculiarità di FUTURE HOPES è quella di essere una meditazione su una strada alternativa che avrebbe potuto imboccare il progressive rock degli anni 80. Non siamo di fronte a neo-prog e neanche alla conversione new wave dei Rush, ma a un singolare prog "synth-fonico".

WHITE WILLOW
FUTURE HOPES
The Laser's Edge 2017
www.whitewillow.info

Durata: 50'24"

1. **Future Hopes** (4:30)
2. **Silver & Gold** (4:04)
3. **In Dim Days** (11:04)
4. **Where There Was Sea There Is Abyss** (1:59)
5. **A Scarred View** (18:16)
6. **Animal Magnetism** (7:15)
7. **Damnation Valley** (3:16)

HEAVY METAL

PARSONS PROJECT

L'ASCESA DELLE MACCHINE E IL DECLINO DELL'UMANITÀ

Quarant'anni fa veniva pubblicato l'album che avrebbe trasformato un esperimento in un brand sinonimo di qualità: **I ROBOT**.

Testo: **Francesco Ferrua** (autore del libro *L'occhio nel cielo*, 2015)

All'indomani del successo ottenuto dall'album di debutto, non persisteva più alcun dubbio che quel progetto, nato per essere un esperimento isolato, avrebbe potuto e dovuto avere seguito. TALES OF MYSTERY AND IMAGINATION EDGAR ALLAN POE aveva mostrato come l'idea di strutturare un collettivo di musicisti e cantanti attorno alla figura del produttore discografico, nonché ingegnere del suono, nascondesse un potenziale enorme. Ancor più quando quel produttore poteva vantare un curriculum invidiabile, maturato sul campo presso i mitici Abbey Road Studios a fianco di artisti del calibro – solo per citarne alcuni – di Beatles, Pink Floyd e Hollies. Così quel nome messo in copertina all'ultimo minuto per rispondere alla richiesta della 20th Century Records di avere un'identità artistica che evitasse di dover impiegare l'anonimo "Artisti Vari", diventa presto un marchio destinato a imporsi con regolarità nella storia del pop-rock.

A vederci lungo è Clive Davis il quale, da poco fondata la Arista Records, offre a Eric Woolfson e Alan Parsons un contratto per due album, con option per estenderlo fino a un totale di ben nove dischi. Il manager e compositore scozzese Woolfson può così vedere un futuro all'opportunità di dare sfogo alla sua creatività, mentre Parsons – dall'alto della sua ormai decennale esperienza nell'industria discografica – avrebbe continuato a essere l'indiscusso capitano della nave, col pieno potere di dettare le direttive e guidare il progetto. Archiviata l'idea di realizzare un secondo capitolo

Il volto di Alan richiama il robot della front cover.

nuovamente ispirato a Poe, si punta ora il dito verso il padre della fantascienza Isaac Asimov, con l'intenzione di realizzare un album che metta in musica le tematiche della raccolta di racconti *I, Robot*. Woolfson si mette in contatto telefonico con Asimov, ma viene informato che i diritti dell'opera erano già stati ceduti a una compagnia televisiva, e nulla può l'entusiasmo dello scrittore russo nell'apprendere che il suo libro avrebbe presto ispirato un album rock. Due le conseguenze di questo fatto: il titolo del disco perderà la virgola per raggirare le problematiche di copyright, mentre Eric – in veste di paroliere – si vede impossibilitato a cercare ispirazione diretta negli scritti di Asimov. L'imprevisto non fa demordere Woolfson, e viene deciso di ribaltare completamente la filosofia presentata dalle famose tre leggi della robotica pensate da Asimov. Il robot al servizio dell'uomo, pronto a sacrificare se stesso pur di evitare la morte del suo creatore, impallidisce di fronte alla dichiarazione che troverà spazio tra le note di copertina dell'album: "I Robot… la storia dell'ascesa delle macchine e del declino dell'umanità, che paradossalmente coincise con la scoperta della ruota… e un avvertimento che il suo breve dominio su questo pianeta probabilmente avrà fine, perché l'uomo ha provato a creare robot a propria immagine". Per slegare ulteriormente la tematica dagli scritti dell'autore russo e donare al tutto ulteriore spessore, Eric decide di affidarsi alla sua passione per il surrealismo, creando testi che offrano più piani di interpretazione e che non rendano mai del tutto sicuro l'ascoltatore circa il messaggio espresso dalle parole. In fondo, l'uomo che crea Robot a propria immagine non può non richiamare alla mente quanto compiuto da Dio con la creazione dell'uomo stesso; una dualità – uomo/robot, Dio/uomo – che non è difficile intravedere nei testi che Woolfson compone per I ROBOT.

Definite le direttive per quello che è destinato a essere il secondo episodio a marchio Project, è ora il momento di dare concretezza alle visioni del duo Woolfson-Parsons, componendo i brani e incidendoli su nastro. Le registrazioni prendono il via nel dicembre del 1976, presso gli ormai consueti Abbey Road Studios, e si protraggono fino al marzo dell'anno successivo. L'organico di base impiegato per l'album di debutto – la band Pilot – viene confermato e richiamato a incidere le tracce ritmiche dei nuovi

RICHARD E. AARON/REDFERNS

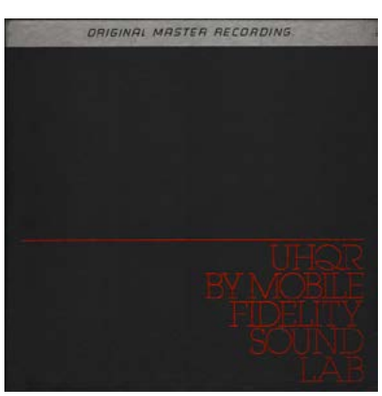
brani: Ian Bairnson alle chitarre, David Paton al basso e Stuart Tosh alla batteria. Ma la defezione del tastierista Billy Lyall permette a Woolfson di rivestire un maggior peso come musicista, apportando un importante contributo al pianoforte e alle tastiere che verrà confermato nei successivi album. In termini prettamente musicali, Parsons continua a riservarsi un ruolo minimale legato per lo più alle sovraincisioni e alla creazione dei loop di base, in particolare con l'utilizzo del Projectron e dei sequencer. Altri session musician di alto livello vengono chiamati per prendere parte alle registrazioni di specifici brani, come il tastierista Duncan Mackay (già con Steve Harley and Cockney Rebel), John Leach (cimbalom e kantele), John Wallace (tromba) e B.J. Cole (pedal steel guitar). Confermato Andrew Powell all'orchestra e al coro, quest'ultimo affidato alla voce trainante di Bob Howes in qualità di choirmaster del New Philharmonia Chorus e della English Chorale, mentre ulteriori backing vocals vengono eseguiti da Tony Rivers, John Perry e Stuart Calver. Sul fronte vocale, l'album segna l'ingresso nella scuderia Project di un cantante che legherà il proprio nome a quello di Alan ed Eric per tutto il resto della sua carriera: Lenny Zakatek – già frontman dei Gonzalez, formazione soul/funky che Woolfson apprezzava particolarmente. Fedeli alla decisione di non avere un cantate fisso, vengono arruolati altri vocalist, alcuni noti e altri meno: Steve Harley, Allan Clarke degli Hollies, Dave Townsend (autore del fortunato brano *Miss You Nights*, interpretato da Cliff Richard), la soprano Hilary Western, Peter Straker (già cantante e attore teatrale, amico intimo di Freddie Mercury) e l'artista folk Jaki Whitren. L'album segna anche il ritorno di Jack Harris, questa volta impegnato col più ampio ruolo di lead vocalist.

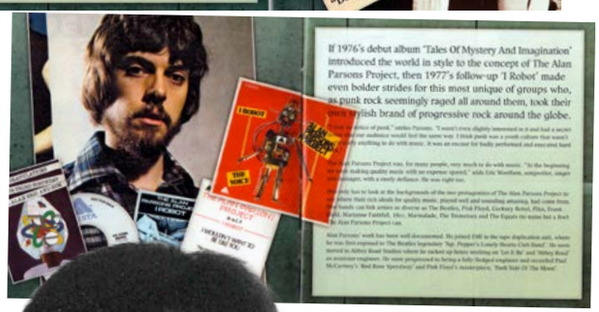
«SECONDO LA MODA DI OGGI IO, RICK WAKEMAN, VANGELIS O I PINK FLOYD NON DOVREMMO AVERE SUCCESSO, INVECE...»

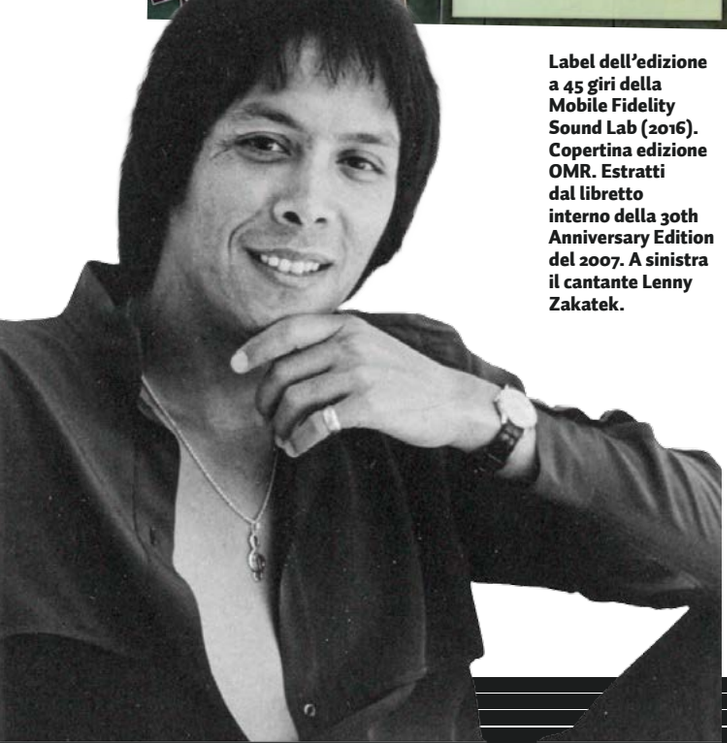
A sinistra: Alan Parsons ai Media Sound Studios di New York, 1979. Sopra: Copertina della 35th Anniversary Edition del 2007. A destra: L'edizione italiana del singolo *I Wouldn't Want To Be Like You*, che riporta un errore nel titolo (qui corretto di pugno da Lenny Zakatek).

Quando I ROBOT viene pubblicato, nel giugno del 1977, l'ascoltatore si trova dinanzi a un prodotto che per certi versi si presenta come il naturale prosieguo dell'album di debutto, affiancando brani dinamici a canzoni melodiche arricchite da arrangiamenti innovativi e interessanti, con la presenza anche di composizioni strumentali evocative e coraggiosi passaggi orchestrali assolutamente di non facile approccio. Il disco si apre col brano strumentale che dà titolo all'album stesso, *I Robot*, caratterizzato da un riff realizzato col sequencer EMS Synthi-A, sul quale si stratifica una moltitudine di strumenti, come il kantele, il cimbalom e il Projectron. Segue la ritmata *I Wouldn't Want To Be Like You*, carica di venature soul grazie alla straordinaria interpretazione vocale di Lenny Zakatek. Tra tutto il materiale dell'album è indubbiamente la canzone che strizza maggiormente l'occhio alle radio e alle classifiche, soprattutto grazie alla sua fresca ritmica e a sonorità maggiormente consone alle tendenze in voga. È poi la volta di *Some Other Time*, straordinaria traccia dal forte sapore epico nel quale si alternano le voci di due differenti cantanti, un uomo e una donna – Peter Straker e Jaki Whitren – quasi senza che l'ascoltatore riesca a distinguerle. L'atmosfera trasognata lascia spazio alla potenza di *Breakdown*, affidata

L'edizione in cofanetto della MFSL (serie UHQR – 1983) e singolo originale di stampa francese.







Label dell'edizione a 45 giri della Mobile Fidelity Sound Lab (2016). Copertina edizione OMR. Estratti dal libretto interno della 30th Anniversary Edition del 2007. A sinistra il cantante Lenny Zakatek.

Con una veste grafica opera dello studio Hipgnosis, I ROBOT approda nei negozi di musica con un tempismo sbalorditivo, in contemporanea con l'uscita nelle sale cinematografiche di *Star Wars*, guadagnando così un inaspettato slancio di vendite grazie alla tematica trattata. In un momento in cui tutti parlano di fantascienza, I ROBOT si piazza alla 26esima posizione in Inghilterra, mentre negli Stati Uniti arriva a toccare il nono posto in classifica, giungendo in breve tempo a superare il milione di copie vendute e ottenere il riconoscimento del disco di platino. Ancora una volta il suolo teutonico si dimostra terra particolarmente fertile per il Project, dove l'album arriva alla posizione numero 2. Per il primo singolo estratto si punta senza indugi su *I Wouldn't Want To Be Like You*, che in America si piazza alla 36esima posizione e per il quale Alan ed Eric realizzano il loro primo videoclip.

Ancora una volta, quello di I ROBOT è un successo in controtendenza, visto che lo stile e il genere musicale proposti dall'album, nonostante una parziale svolta commerciale rispetto al disco d'esordio, poco hanno da spartire con le mode del momento, tantomeno col punk imperante. «Non mi ero accorto del punk», dice Parsons con un certo sarcasmo, «non ne ero nemmeno minimamente interessato e avevo il desiderio nascosto che il nostro pubblico la pensasse allo stesso modo. Penso che il punk sia stata una cultura giovanile che non avesse nulla in particolare a che fare con la musica». Tuttavia, Alan afferma di sentirsi in buona compagnia: «Il mio caso ha dei precedenti, Rick Wakeman, Vangelis o gli stessi Pink Floyd, è tutta gente che, se osserviamo la moda di oggi, non dovrebbe avere riscontro e, invece, è seguitissima». L'Alan Parsons Project si conferma come un vero crogiolo di talenti votato al raggiungimento di un solo obiettivo, il massimo risultato artistico possibile senza scendere a compromessi, inevitabilmente con la realizzazione di album di studio come fine unico. La cura maniacale del suono, la ricerca degli arrangiamenti più avventurosi, l'equilibrio tra melodia e sperimentazione, il tutto ovviamente a scapito della possibilità di presentarsi al pubblico dal vivo, visto anche che il fuoco continua a essere centrato sul produttore, proposto come vero e proprio regista sonoro. Fortunatamente l'attenzione di Alan ed Eric prosegue a essere puntata sulla qualità del prodotto e sul proprio gusto artistico, senza troppo badare alle tendenze del momento, e così resterà negli anni a seguire – con risultati vari ma sempre di gran classe – attraversando indenne dieci anni d'intensa attività discografica.

ad Allan Clarke, brano che inizia con forti connotati rock per trasformarsi nel finale grazie all'ingresso di un potente coro capace di dirottare l'ascoltatore verso più alte vette emotive. La prima facciata del vinile è chiusa dalla melodica *Don't Let It Show*, cantata da Dave Townsend e impreziosita dalla presenza dell'organo, della tromba e, ancora una volta, da un ricco arrangiamento orchestrale, con una coda strumentale che muta completamente il mood della canzone.

Il lato B si apre con *The Voice*, una canzone dal ritmo ipnotico affidata alle corde vocali del noto Steve Harley. Il brano presenta anche un lungo intermezzo strumentale ed è occasione per Alan di fare un breve cammeo vocale riutilizzando il vocoder già impiegato per l'album di debutto. Segue uno strumentale di natura indubbiamente sperimentale e dal sapore assolutamente fantascientifico: *Nucleus*, nato dall'improvvisazione col Projectron – una sorta di mellotron evoluto e con nastri loop personalizzabili, creato dietro specifiche indicazioni di Parsons. *Day After Day (The Show Must Go On)* segna il ritorno di Jack Harris per l'interpretazione vocale di questa melodica ballata, nata anch'essa da una sequenza realizzata con l'EMS Synthi-A, mentre l'album si chiude con due brani strumentali in sequenza. Il primo è *Total Eclipse* e porta la firma del solo Powell. Un brano di natura avant-garde sorretto unicamente da orchestra e coro, ricco di dissonanze e momenti cacofonici, nel quale il Maestro inserisce chiare allusioni all'illustre compositore György Ligeti, in omaggio alle atmosfere del film *2001: Odissea nello spazio*. La chiusura è affidata a *Genesis Ch.1 V.32*, titolo intrigante per un brano ipnotico e visionario, col quale Alan ed Eric immaginano un nuovo versetto della *Genesi*, caratterizzato dalla presa di potere da parte dei robot a scapito della razza umana.

L'opera rock è Jesus Christ Superstar

Ted Neeley è un'autentica leggenda vivente. Fine della storia… e le leggende sono per definizione fonte di meraviglia, specialmente se è universalmente conosciuto come Gesù nell'opera rock per eccellenza.

Testo: **Antonio De Sarno**

Ho provato a prepararmi per l'intervista cercando, e non riuscendo, di ignorare il fatto che lui sia in tutto il mondo identificato con Gesù Cristo. Di sicuro qualcosa trascende il ruolo della rockstar. Per esempio, quando ascolto la sua versione di ***Mother*** di **John Lennon** (che apre PLASTIC ONO BAND del 1970), inclusa nell'album **A.D.** del 1974, *sento* Gesù e non Ted Neeley. L'immagine che ho in mente, grazie al film, è fortissima e la voce, cosa di non poco conto, a quella storia mi riporta. D'altronde un uomo di 73 anni che riesce a cantare *Gethsamane* (*I Only Want To Say*) sul palco ogni sera non è molto lontano da un vero miracolo. Infine la cosa che ti stende, quando sei davanti a lui, è la sua umiltà e disponibilità. Certo che non deve essere facile vivere questo *strano* ruolo…

Ci siamo incontrati giusto qualche minuto prima di salire sul palco, ovviamente come Gesù.

Scena dal film con Neeley e Yvonne Elliman.

Face to face con Ted…

La produzione italiana a cui sto lavorando, tra le migliori a cui abbia mai collaborato, rende onore al film di **Norman Jewison** del 1973: l'essenza della pellicola, costumi e ambientazioni, è stata preservata da Massimo Romeo Piparo, regista e produttore, proclamatosi *il più grande fan al mondo* dell'opera di Norman. Alcune parti dello show sono state modernizzate ma l'impressione finale è che il mondo non sia molto cambiato da quando Gesù camminò sulla terra.

In origine ti presentasti all'audizione per il ruolo di Giuda. Puoi immaginare come sarebbe stata diversa la tua vita se ti avessero dato quel ruolo?

Effettivamente non ci ho mai pensato. Nessuno me l'ha mai chiesto! Quando inaugurammo lo show a Broadway non sapevamo nemmeno se sarebbe venuto qualcuno! Dopo la realizzazione del film non sapevamo neanche se sarebbe stato distribuito. Era la prima opera rock a essere trasformata in un film…

Oggi si tende a dimenticare lo shock che il musical provocò all'epoca, allo scandalo…

Molto!!! La gente protestò ovunque. A Broadway, per entrare in teatro e tenere lo spettacolo, dovemmo farci strada tra la gente: volevano linciarci per impedirci d'interpretare quello show *orribile* e, secondo loro, anti cristiano. Ritornando alla domanda: volevo interpretare Giuda perché mi piacevano davvero tanto le canzoni che il suo personaggio cantava. In tutta onestà, non mi era mai passato per la mente d'interpretare il ruolo di Cristo, perché tutti conoscono Gesù, anche quelli delle altre religioni o gli atei, e, quindi, ognuno sarebbe stato un critico feroce. Ho pensato che mi sarei potuto calare in Giuda più facilmente poiché le persone non conoscevano molto di lui… a parte quello che si presumeva avesse fatto! Davvero non ho mai immaginato come sarebbe stata la mia vita se nel flim fossi stato Giuda. Però posso dire che **Carl Anderson**, il mio miglior amico, che ha interpretato quel ruolo nel film, ha avuto una vita stupenda e una meravigliosa famiglia. Penso che anche per me non sarebbe stata una vita malvagia. Giuda nel nostro racconto cercava di fare la cosa giusta ma non sapeva davvero cosa stesse capitandogli. Era confuso, capisci?

Giuda, per questo, mi sembra il personaggio più vicino a noi, quello più moderno.

Assolutamente… insieme a Simone. Entrambi erano, insieme alla musica che interpretavano, totalmente dentro gli anni 70.

All'epoca erano molti a pensare che la musica avrebbe potuto in qualche modo cambiare il mondo…

Be', credo che abbia davvero cambiato il mondo per il meglio… tranne che per quelli che credono nella guerra. Non intendo parlare di politica ma dell'idea del film di Jewison in cui c'è una scena con i carri armati e gli aerei da caccia… l'unico motivo per cui sono nel film è il seguente: giravamo le riprese in **Israele** appena dopo la guerra dei Sei Giorni e continuavano a bombardare lungo le frontiere; ogni giorno ci toccava mangiare la polvere mentre gli aerei ci volavano sopra la testa e potevamo vedere le fiamme e i bombardamenti lungo il confine. Non erano mai abbastanza vicini da ferirci ma vedevamo bene cosa succedeva. Rispetto ad allora non è cambiato nulla! La guerra è com'era nel 1971 o duemila anni prima. Pazzesco che non ci possa essere la pace, non riesco a capire il motivo…

Come siete stati accolti in Israele? Parlo dell'esperienza di girarci un film così poco convenzionale…

Benissimo. Infatti era un periodo in cui Israele sta-

va cercando di promuovere le collaborazioni con le aziende americane, specialmente con quelle dell'industria dell'intrattenimento. Non avrebbero potuto trattarci meglio. È stato così tranquillo per noi. Sono onorato di essere stato lì.

Hai ancora una grande voce… qual è il tuo segreto?
Non saprei, non ho segreti, però non ho mai fumato e questo può aver aiutato la mia voce a mantenersi in forma. Non sono un bevitore e non vado a feste, credo che il mio stile di vita possa permettermi di contare ancora a lungo sulle mie corde vocali. Mia moglie era una ballerina, quindi molto disciplinata, attenta a diete ed esercizi, così mi ha insegnato come mantenermi in forma… per cantare il saper gestire il fisico mi è servito molto.

È stato difficile cantare in playback sul posto durante la lavorazione del film? Stiamo parlando di scene dove molte volte gli spazi erano enormi.
No, non lo è stato e ti spiego il perché…

Ho sempre pensato che lo fosse, specialmente in una pellicola in cui si alterna recitazione e canto…
Serviva solo avere abbastanza volume nelle spie per cantare, considera che io e Carl avevamo già interpretato quelle canzoni moltissime volte in teatro. La registrazione fu realizzata con precisione, come al solito ma, cosa strana e inusuale, successivamente ci rendemmo conto che in Israele davanti alle telecamere avevamo fatto un playback troppo libero in alcuni momenti, con un leggero sfasamento tra la registrazione e le immagini. Jewison, che era molto preciso, ci ha portato a Londra per riguardare tutto il girato. Così abbiamo dovuto doppiarci una seconda volta! Dovevamo guardare lo schermo e individuare le parti. Una grande esperienza.

Cosa ricordi della tua esperienza in *Hair*?
Semplicemente la mia migliore esperienza prima di JCS e l'esordio in teatro, grazie a Tom O'Horgan, il brillante regista di *Hair*, che ne era anche uno dei quattro creatori con Rado, Ragni e McDermott. Ho recitato in *Hair* per tre anni, sempre con lo stesso regista ed è stato fantastico. Mi ha insegnato tutto ciò che so sul teatro. Poi ho incontrato Norman Jewison che ha fatto lo stesso sul cinema. *Hair* è stata un'esperienza difficile da spiegare… era proprio nel mezzo della guerra del Vietnam, con proteste ovunque, non importa dove andassimo. Tutti celebravano con la musica e tutto in *Hair* è una celebrazione. *Hair* ha letteralmente aperto la porta a JCS, è stato interpre-

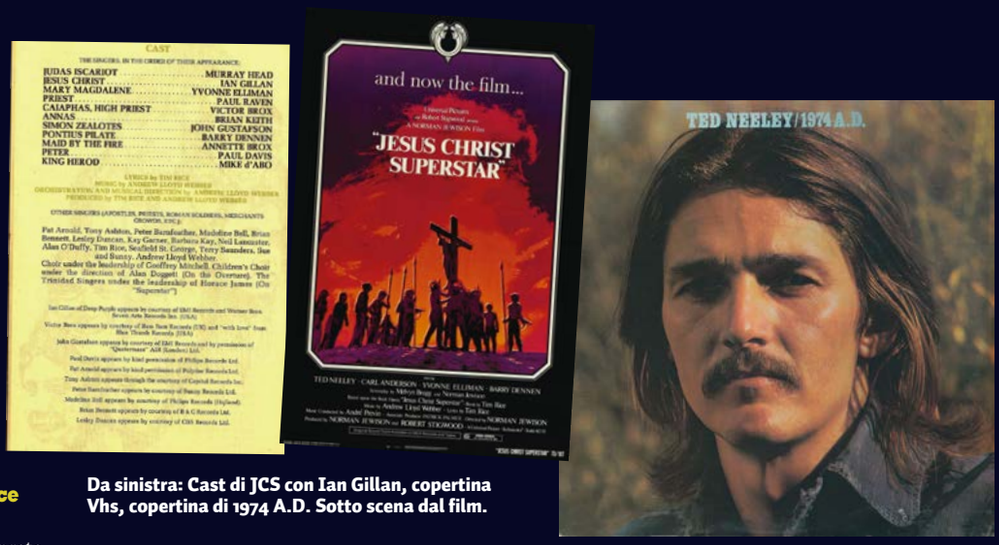
Ted Neeley nell'allestimento teatrale di JCS nel recente tour italiano.

ANTONIO DE SARNO

tato negli stessi teatri, e mi piace pensarli come fratello e sorella.

Hai recitato in JCS, *Hair* e *Tommy*! La santa trinità dei musical rock, direi!

Anche in *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, trasposizione dell'album omonimo dei Beatles. Quattro opere rock, tre dirette da Tom O'Horgan (tranne *Tommy*)… dopo *Hair*, la prima, mi ha coinvolto in ogni cosa abbia realizzato. È stato incredibile avere qualcuno che credesse tanto in me.



Da sinistra: Cast di JCS con Ian Gillan, copertina Vhs, copertina di 1974 A.D. Sotto scena dal film.

Qualcuno ha mai confrontato la tua voce con quella di Ian Gillan?

Certo! Ho rubato tutto da lui, ogni sua interpretazione è magnifica! Vado a vedere ogni suo concerto coi Deep Purple. Devo a Ian ogni cosa di JCS, ha cantato queste canzoni prima di me. Ho semplicemente studiato Ian e la gente ha detto: "Oh! Suona come l'originale!". E io sono soddisfatto di questo, anche se oggi come Gesù sono più conosciuto io. 😀

Negli anni hai lavorato con molti altri cantanti, tra cui Ritchie Havens… c'è qualcuno che ammiri in particolare?

Sono stato fortunato ad aver lavorato con così tante persone meravigliose, a dire il vero, non riesco a pensare a nessuno che non ammiri. Se penso ai miei inizi, come batterista… Eravamo soliti suonare le canzoni degli altri, eravamo una cover band, le persone che venivano a vederci ci chiamavano… Sai cosa è un jukebox?

Mica sono così giovane! Però ho esaurito le monetine!

Mettile qui (*apre la bocca*). Ci chiamavano 'jukebox umano'… se ascoltavamo una canzone in radio e ci piaceva la inserivamo in repertorio, e cercavamo di suonarla esattamente come gli interpreti originali. Ho imparato da tutti quelli da cui ho copiato. Sono un copione e ho avuto fortuna con JCS! 😀

Anche il tuo ultimo Cd, ROCK OPERA del 2014, è una raccolta di brani altrui…

Ci sono solo un paio di canzoni originali dato che è nato come un tributo agli originali; specialmente quando Yvonne Elliman e io abbiamo cantato *Up Where We Belong* e ho provato a incanalarvi lo spirito di Joe Cocker!

Ecco svelato il tuo segreto allora!

Rubo da tutti! È quello il mio segreto! Seriamente, vorrei sapere cosa mi fa fare ciò alla mia età, ma considera che ho solo 33 anni! Ogni anno compio di nuovo 33 anni. Molti dei miei coetanei non riescono più a cantare.

Un'ultima cosa; te l'ha mai detto nessuno che sei l'immagine sputata di Roger Hodgson (Supertramp)?

Sempre! Chissà se qualcuno gli ha mai detto che mi assomiglia? 😀😜

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

SIAE DALLA PARTE DI CHI CREA

AIPFM Associazione Italiana per la Promozione della Festa della Musica

In collaborazione con: market ti adoro

LA STRADA SUONA LA FESTA della Musica

21 GIUGNO 2017

IN TUTTA ITALIA

#FdM2017

Concept: Legamon - Illustrazione: Mauro Mazzer

Media partner: Rai Radio 3

CLASSIC ROCK Lifestyle PROG VINILE

Info: www.festadellamusica.beniculturali.it

«SUBTERRANEA VUOLE ESSERE
PIÙ DI UN SEMPLICE ALBUM:
È UN'ESPERIENZA VISUALE CON ELEMENTI
DI TEATRALITÀ, UNA STORIA MUSICALE»

PETER NICHOLLS

IQ VIAGGIO NEL MONDO SOTTERRANEO

Anche a distanza di vent'anni dalla sua pubblicazione, **SUBTERRANEA** rimane l'album più emblematico della recente produzione degli IQ e un punto di riferimento nella discografia new prog…

Testo: **Simone Mazzilli**

Per gli IQ, gli anni 90 iniziano con un vero e proprio ritorno al passato: con il rientro in formazione del cantante e frontman originale, Peter Nicholls, arriva anche la decisione di abbandonare ogni velleità commerciale. Dopo la sfortunata conclusione dell'esperienza pop, caratterizzata dalla pubblicazione degli album NOMZAMO (1987) e ARE YOU SITTING COMFORTABLY? (1989), la band decide di proseguire solo a certe condizioni. In sostanza: "Basta con le ingerenze creative, scriviamo ciò che vogliamo. Ognuno si trovi un altro lavoro, la musica la si fa per amore di farla, prendendosi il giusto tempo". Per finanziare la produzione del nuovo album gli IQ decidono quindi di dare vita a un'etichetta discografica indipendente, la GEP, e di pubblicare la raccolta di materiale raro J'AI POLLETTE D'ARNU. Messi da parte il look *duraniano* e le ambizioni da dj Television, i cinque musicisti si propongono come custodi del genere prog, accettando di diventare una band per pochi eletti, potendo contare su un pubblico raccolto, devoto, esigente e fedelissimo. Già l'uscita di EVER (1993) era stata accolta come una crociata, una dichiarazione d'amore incondizionata per il rock progressivo. L'ondata di entusiasmo e il consenso pressoché unanime dei fan per il nuovo corso degli IQ sono la premessa fondamentale per tutto quello che succederà e continua a succedere in seno alla band, che da allora è rimasta fedele a questo manifesto di stile, nonostante diversi cambiamenti di line-up. Questa sorta di onestà creativa, unita a una mistura di sobrietà e autoironia, donerà alla band una produzione cospicua e un seguito stabile ancora oggi. Il vertice di questo mix tra professionalità e fai-da-te è proprio SUBTERRANEA (1997), una produzione pensata per deliziare i propri fan, col desiderio di dimostrare che sia il genere sia la band avevano ancora parecchie cose da dire. L'idea di partenza arriva proprio da Nicholls: "Il nostro pubblico ormai sa cosa aspettarsi da un concerto degli IQ; vogliamo offrirgli qualcosa di completamente diverso dal solito, non il classico concerto rock, ma un'esperienza visuale con elementi di teatralità, una storia musicale". Il nuovo album dovrà quindi essere scritto pensando al suo allestimento live, raccontare una storia da riproporre interamente in concerto con l'aiuto di scenografie e una vera e propria sceneggiatura teatrale. Indubbiamente non si tratta di un'idea originalissima… ma la band sa bene che il suo pubblico li aspet-

Peter Nicholls: al centro di SUBTERRANEA.

La locandina del lancio di SUBTERRANEA a Londra il 24 gennaio 1998. A lato: Cd e back cover della prima stampa dell'album.

ta al varco, sogna un nuovo THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, quindi perché non provare ad accontentarli? SUBTERRANEA è il frutto di una produzione pianificata e ragionata, un concept-album scritto per dare ai fan quello che si aspettano, cioè un affascinante spettacolo musicale incentrato sul racconto di un'unica storia.

LA STORIA

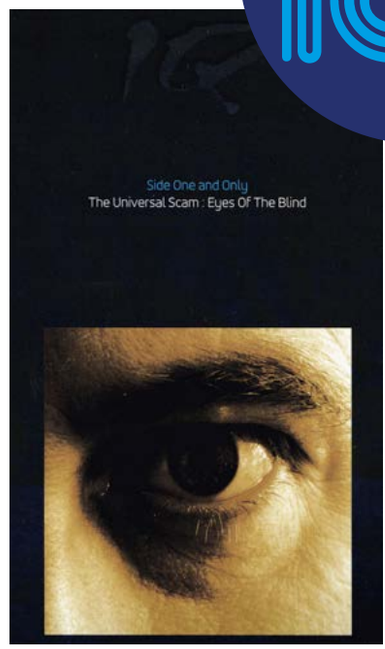
SUBTERRANEA s'ispira a un personaggio storico, Kaspar Hauser (1812? – 1833), un giovane tedesco che sosteneva di aver trascorso la sua vita in totale isolamento, senza aver mai incontrato anima viva fino al momento del suo improvviso inserimento nella società nel 1828, quando aveva gettato nello sgomento gli abitanti di Norimberga. Dalla sua storia astrusa a cavallo tra realtà e leggenda sono stati ricavati centinaia di studi, libri, qualche film e soprattutto congetture di ogni sorta sulla vera identità di questo ragazzo, la cui vicenda ha incuriosito Peter Nicholls. Nel disco degli IQ si parla, appunto, di un uomo di circa trent'anni che è da sempre tenuto recluso. L'unico essere vivente con cui sia in relazione è il suo "Provider", che conosce solo come voce che proviene da uno spioncino nella sua cella. Il Provider fornisce cibo e qualche nozione elementare al detenuto, ma per il resto l'esistenza del giovane è volutamente priva di ogni genere di sollecitazioni. Lui si chiede: "Stai dentro, Provider? O ci sono io?". Qual è il dentro e quale il fuori? Per lui non può esserci risposta a questa domanda; sogna di essere altrove ("dream myself away", tipico esempio della poetica di Nicholls, sempre densa e allusiva e mai didascalica). In questo stato di assenza di stimoli, nella fantasia del protagonista il "fuori" si materializza come "sottoterra", Subterranea appunto. Poi improvvisamente una saracinesca si solleva: il protagonista viene sbattuto fuori senza preavviso ed entra a contatto col mondo (*Overture / Provider*). Per la prima volta nella sua vita conosce i colori, gli odori e sente qualcosa che non sia la voce del Provider. Quel mondo confuso e assordante lo disorienta totalmente, "il caos regna" nella sua mente (*Subterranea*). In preda al panico, viene apparentemente soccorso da un senzatetto, che tuttavia finisce per plagiarlo, inducendolo a fuggire di nuovo (*Sleepless Incidental*). Una setta religiosa si propone di rispondere ai suoi interrogativi, ma il protagonista non si fida, intravedendo dei secondi fini loschi da parte dei settari (*Failsafe*). Unica presenza positiva al suo fianco è quella di Maya, una ragazza che vuole aiutarlo a svelare il suo mistero; insieme scoprono presto di essere entrambi seguiti e osservati continuamente. La situazione drammatica ha però un risvolto positivo: le attenzioni di Maya per la prima volta innescano nel Nostro una sensazione di cura e amore. Essere al centro dei pensieri di qualcuno fa sentire protetti e amati; la donna finalmente dà un nome al protagonista della storia (un nome che non ci viene rivelato) e ogni volta che lei pronuncia quel nome, lui ne è commosso e intimamente colpito, sentendosi finalmente titolare di una propria identità (*Speak My Name*). La quiete però non è destinata a protrarsi: un micidiale connubio di disperazione e follia affligge il protagonista quando scopre che Maya è morta (*Tunnel Vision*). La ricerca frenetica dei responsabili lo porta finalmente a confrontarsi con una delle spie che lo tenevano d'occhio. A questa vengono estorte con violenza informazioni cruciali: è in atto un esperimento del quale fa parte il protagonista; il responsabile è il Provider, e la spia ne svela l'identità (Mockenrue, in *Infernal Chorus*). Durante questa confessione, però, la pistola del protagonista sferra un colpo fatale e, poco dopo aver parlato, la spia muore. La sua coscienza è scossa oltre limite: l'eccesso di sollecitazioni sembra condurlo alla follia (*King of Fools*), ma un ultimo barlume di lucidità gli regala la forza per rialzarsi e reagire (*The Sense in Sanity – State of Mine*). Il protagonista, dal suo stato di prostrazione (*Laid Low*) si riprende; è interessato solo alla vendetta, a mettersi in caccia del suo carceriere ("adesso conosco il tuo nome", *Breathtaker*). Ormai la sua ira non conosce soste: pur di fare piazza

pulita dei suoi nemici diventa abile nei travestimenti, che usa per attaccare e fuggire (*Capricorn*). Ma è questa dunque la vita "dentro" Subterranea? Accusando un senso di inadeguatezza, comincia a dubitare di voler rimanere nel mondo che da poco ha conosciuto (*Other Side / Unsolid Ground*), ma la scoperta che ci sono altre persone nella sua stessa condizione lo convince a insistere. Si accorge, infatti, che lo strano simbolo tatuato sul suo braccio (il logo IQ con i puntini che si vede nella copertina interna) compare anche sul braccio di altre persone, e da questo segno riconosce i propri colleghi di sventura, con i quali si incontra e prepara la vendetta (*Somewhere in Time*). Le due fazioni cominciano a organizzarsi per una resa dei conti: il Provider e la sua pattuglia di balordi sembrano pronti a concludere il loro esperimento e uccidere tutte le loro cavie umane (*High Waters*). Lo scontro finale avviene dentro l'edificio prigione dove ha avuto inizio la storia, che nel culmine della lotta viene incendiato dagli ex prigionieri. La battaglia è così vinta, ma quando il Nostro resta faccia a faccia col Provider, invece di ucciderlo e compiere la sua vendetta, gli chiede a sorpresa di rinchiuderlo nuovamente nella sua cella, rifiutandosi così di continuare a vivere in Subterranea (*The Narrow Margin*).

Intorno a SUBTERRANEA. Dall'alto in basso: THE LOST ATTIC (1999) contenente outtake dall'album originale; SUBTERRANEA: THE CONCERT (2000); EVER (1993) e J'AI POLLETTE D'ARNU (1991). Sotto: la lussuosa ristampa in vinile di SUBTERRANEA (2012).

LA MUSICA

Dal punto di vista musicale, l'album presenta una serie di temi ricorrenti, molti dei quali vengono anticipati già nell'Overture iniziale, che cita *Breathtaker*, *Tunnel Vision*, *Failsafe*/*King of Fools*, *Infernal Chorus*, *High Waters*. Ogni canzone, tuttavia, rimane impressa nella mente dell'ascoltatore perché dotata di una sua precisa identità e questo è il principale punto di forza di SUBTERRANEA: certamente è un disco che merita un ascolto sequenziale, come ogni concept, ma i brani da cui è composto sono definiti e compiuti anche se ascoltati da soli. La musica accompagna la vicenda in modo coerente ma non didascalico, rimanendo incentrata sul punto di vista del protagonista e occupandosi di trasmettere più il suo stato emotivo che non la trama in sé: così il finale di *Failsafe*, la romantica *Speak My Name* o la cavalcata di *Somewhere In Time* sono i momenti in cui il gruppo raggiunge la maggior cura nell'accostare testi e musiche. In *Capricorn*, ad esempio, si parla di omicidi e vendetta, ma la musica non ha alcunché di violento: nella mente del protagonista, infatti, si tratta di un momento di disillusione e scoramento, perfettamente sostenuto dalle musiche malinconiche a cura del chitarrista Mike Holmes. Una scelta intelligente ed elegante, quella di immergersi nell'introspezione del personaggio, perché in questo modo il disco mantiene sempre una coinvolgente solidità narrativa, che ben completa i testi viscerali e criptici di Nicholls. Colpisce in tutto l'album la cura nella produzione, affidata a Holmes, con un sound rinnovato e al passo dei tempi. La sezione ritmica, sulla traccia del precedente EVER, si spoglia di ogni riferimento agli anni 70 e 80, aumentando significativamente la sua pressione sonora sul missaggio finale. Il risultato è talvolta spiazzante nella resa della batteria del fedelissimo Paul Cook, equalizzata in modo spettrale, ma ben in armonia con il basso di John Jowitt, che per eleganza delle partiture e tecniche d'esecuzione segna forse il suo picco nella band. John partecipa anche alle composizioni, specialmente di *Somewhere In Time* e della title-track. Mike Holmes e il suo comprimario nella scrittura dei brani, il tastierista Martin Orford, compiono un salto di qualità nelle composizioni e nella cura degli arrangiamenti; il tastierista, in particolare, si mostra ben misurato negli assoli. Di minore portata creativa e punto debole del disco è la scelta dei suoni, con uso frequente per le tastiere di timbriche Roland non troppo lavorate e personalizzate da Martin. Il sassofonista ospite Tony Wright impreziosisce *Capricorn* e il finale di *Subterranea* con interventi calzanti e inaspettati, che contribuiscono a delineare l'atmosfera. È comunque Peter Nicholls il vero campione del disco: oltre a scrivere quasi tutti i testi, dimostra di aver affinato le sue doti espressive. La sua voce è sempre istintiva e passionale, ma il cantante ha sicuramente lavorato a lungo sulla tecnica, ottenendo uno straordinario controllo timbrico anche nelle partiture più ostiche: *Sleepless Incidental* è il momento più intenso della prima parte dell'album e la melodia quasi piangente su base acustica all'inizio del brano commuove per intensità e naturalezza espressiva. Lo scioglilingua cantato verso il finale di *Failsafe* diventa la base del brano *King Of Fools*, ammaliante nella linea vocale, un po' meno in quell'introduzione strumentale dall'incedere fin troppo simile a *Empty Spaces* dei Pink Floyd. Nel caso di *The Sense In Sanity* la scrittura del testo precede quella della musica; Peter presenta un piccolo gioiello e Martin vi adatta la linea vocale del tema di *Provider*: *Can't tell left from right from wrong / God from bad from good* è un aforisma intraducibile utile a capire l'attenta ricerca melodica e lessicale del cantante degli IQ. Un Nicholls in stato di grazia, insomma, anche nel finale drammatico di *Infernal Chorus*, dove una sezione mozzafiato sottolinea la svolta omicida nella storia. La superba parte centrale di *The Narrow Margin* completa l'elenco dei momenti in cui il cantante raggiunge il massimo del pathos: quando sul basso pulsante intona "*Told me, go the way of your heart*" sembra di leggere una lettera d'addio, l'ultimo sfogo di un uomo ormai rassegnato al suo destino, che affronta con determinazione pur sapendo che per lui non c'è letteralmente alcuna via d'uscita. Non sorprende che gli IQ stessi includano questi tre minuti tra i traguardi che danno senso



a un'intera carriera, scegliendo talvolta di riproporli come brano a sé stante. Non sono rari nemmeno i momenti strumentali di rilievo: di grande impatto è il finale del primo disco, *State Of Mine*, imperniato su un riff di tastiera dallo stampo genesisiano sul quale il gruppo si abbandona a un momento di sfogo collettivo, che funge anche da finale del "primo tempo". Composto ed eseguito dal solo Holmes è lo strumentale *The Other Side*, atipico nei suoni, mentre la breve *High Waters* offre il miglior assolo di chitarra dell'album, dalle tinte apocalittiche. SUBTERRANEA è quindi un album all'insegna della coesione: gli IQ sbandierano la loro voglia di continuare a suonare insieme, impegnandosi in un progetto che appare come il loro sogno d'infanzia da realizzare, ora che finalmente si sentono sufficientemente maturi come musicisti, ma svincolati da ogni ingerenza creativa, felici insomma di essere padroni del proprio destino. La molla creativa, come si è detto, è quella del live show, ma affinché lo spettacolo funzioni dovrà avere una durata consona e per questo il gruppo si convince a pubblicare un album doppio. Per raggiungere la lunghezza adeguata, gli IQ compongono moltissimo materiale nuovo, ma decidono di attingere anche al loro archivio di inediti, tra pezzi completati e in fase di scrittura definitiva. Molti dei brani poi finiti in SUBTERRANEA, quindi, hanno vissuto anni di gestazione: *The Narrow Margin* ad esempio era in fieri da almeno cinque anni. Anche a Cusano Milanino nel 1994, al loro primo concerto da headliner in Italia, gli IQ ne suonano una sezione come intro di *The Darkest Hour*. Successivamente resterà in scaletta per conto suo col buffo titolo di *Clank Tingy Tingy*, onomatopea del suono della drum machine iniziale. Altri working-title affollano le scalette del tempo: *Fucking Seagulls* diventerà *Failsafe*, *Big Pouf Piano* muterà in *Breathtaker*, mentre *Tunnel Vision* deriva da un brano del periodo precedente, quello con Paul Menel alla voce, *Capital City*. SUBTERRANEA quindi, oltre a musiche scritte appositamente per l'album, mette il punto a una serie di composizioni sulle quali il gruppo lavora da anni. L'uniformità del sound sarà il fattore comune, un'atmosfera riconoscibile che amalgama tra loro anche brani dal mood distante. La mole di musica per il missaggio finale, è ingente; due ottime composizioni vengono escluse: *Universal Scam* (originariamente prevista tra *Speak My Name* e *Tunnel Vision*) e *Eyes Of The Blind* (che avrebbe figurato tra *Unsolid Ground* e *Somewhere In Time*). Questi due brani saranno inclusi nella raccolta THE LOST ATTIC e successivamente aggiunti all'album come Ep a sé stante quando SUBTERRANEA sarà pubblicato per la prima volta in vinile, a grande richiesta dei fan, nel 2012.

Shepherds Bush Empire, 24/1/1998.

La delegazione italiana presente a Londra per la prima di SUBTERRANEA. Da sinistra: Mino Profumo, Alessandro Berni, Achille Benigni, Simone Mazzilli e Marcello Cirese.

IL LIVE

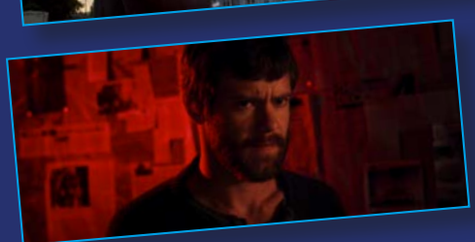
Visto che l'album è stato concepito in funzione del concerto, vale la pena soffermarsi sul risultato live di questo esperimento. La *première* di SUBTERRANEA si tiene nel gennaio del 1998 a Londra. Esattamente come promesso, il gruppo esegue per intero tutto l'album, mentre sul palco si susseguono sia video che momenti recitati. In particolare, un sipario di tulle rimane calato davanti alla band durante *Overture / Provider*, consentendo un effetto di sovrimpressione tra le immagini proiettate e il gruppo illuminato dietro il telo. Al momento in cui Martin Orford riproduce il suono che allude alla saracinesca che si apre, il sipario sale e consegna il gruppo ai suoi fan proprio per l'inizio di *Subterranea*. L'entusiasmo di trovarsi finalmente faccia a faccia coinvolge sia gli spettatori sia il gruppo, che sembra preso come mai dalla propria esibizione. Il concerto procede tutto d'un fiato, senza un attimo di sosta: Holmes sul palco si alterna tra chitarre e tastiere in *The Other Side*, un momento intimo e suggestivo. Nicholls, tra guanti, maschere e attori con cui relazionarsi, ha finalmente un modo per domare la sua incerta gestualità sul palco, offrendo un'interpretazione professionale e impeccabile in ogni momento, ben oltre i limiti a cui ci aveva abituato. Siamo al vertice del gruppo nella padronanza dei propri strumenti. Quando alla fine di *Narrow Margin* il tulle torna a isolare il gruppo, che esegue il finale come avvolto tra le fiamme, c'è vera tensione dentro e fuori dal palco. L'atmosfera teatrale viene accettata dagli spettatori, normalmente abituati a un contegno ben diverso: tra i gruppi new prog, infatti, gli IQ sono quelli che più di tutti si abbandonano a momenti di humour e autoironia durante i concerti. Questa volta invece il pubblico segue in silenzio, composto e concentrato, proprio come a teatro. Non c'è dubbio che se Nicholls e soci desideravano imprimere un'impronta nuova al live show della band, la sfida è riuscita. Lo spettacolo prevede un allestimento complicato e costoso, quindi gli IQ non possono riproporlo molto spesso; in compenso lo filmano e ne realizzano un Dvd. SUBTERRANEA, in definitiva, è una scommessa vinta: la band dimostra di saper mantenere livelli di assoluta professionalità e dignità anche autoproducendosi. Nicholls rinuncia per la prima volta a disegnare la copertina, cosa che in parte delude i fan: in compenso la veste grafica del disco, curata da Tony Lythgoe, che si era già occupato del cofanetto FOREVER LIVE, è la più curata mai vista in un album degli IQ. Oggi *Capricorn*, *Subterranea*, *Sleepless Incidental*, *Failsafe* e soprattutto *The Narrow Margin* si aggiungono alla lista dei grandi classici della band e fanno tuttora capolino nelle scalette dei concerti. La via è tracciata, agli IQ e ai loro fan va bene così. La formula inaugurata all'inizio degli anni 90 li sta brillantemente guidando al quarantennale della loro carriera.

SUBTERRANEA THE MOVIE

IQ

Mathew Miller racconta la realizzazione del film ispirato all'album degli IQ

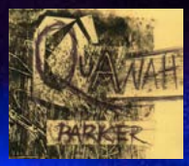
Una curiosa appendice di SUBTERRANEA si materializza per iniziativa del giovane regista statunitense Mathew Miller, che ha scritto e diretto una riedizione cinematografica dell'album. Il regista lavorava già da tempo all'idea: "*Mi sono imbattuto negli IQ in modo casuale, in un negozio di dischi, acquistando proprio SUBTERRANEA. Al primo ascolto ho capito subito di aver fatto una buona scelta e in poco tempo mi sono procurato tutta la discografia del gruppo. Ciò che amo dei loro dischi è che ognuno ha il suo preciso carattere e se dovessi scegliere un solo titolo oggi, direi che il loro album a cui sono più legato sia FREQUENCY, perché ha avuto un fortissimo impatto su di me*". Anche in questo caso l'approccio "da fan, per i fan" si rivela vincente: il film è stato realizzato, infatti, grazie a un crowdfunding iniziato nel 2012, al cui successo hanno contribuito i fan degli IQ di ogni parte del mondo, ingenerando anche l'interesse della band e del suo management. L'iniziativa è ben curata e chi vi aderiva aveva diritto a diverse ricompense a seconda della cifra offerta, come ad esempio copie in anteprima del film o della sua colonna sonora insieme a pagine della sceneggiatura autografe. Avvicinati dal regista dopo il concerto al Rosefest in Pennsylvania nel 2012, gli IQ si mostrano incuriositi dall'idea di Mat: "*È stato un momento grandioso perché il gruppo quella sera ha riproposto l'album per intero, è stato indimenticabile. Dopo lo show abbiamo avuto un primo incontro per discutere l'ipotesi di realizzarne un film*". In questo modo il regista può sottoporre alla band le sue idee al riguardo: "*Ho iniziato a lavorare al soggetto per SUBTERRANEA anni prima dell'incontro con la band. Ho scritto la sceneggiatura in base alla mia interpretazione dell'album e non vedevo l'ora di sapere cosa ne pensassero*". Dopo aver esaminato le bozze di Miller, il gruppo dà il proprio benestare e Nicholls accetta di contribuire alla stesura del soggetto cinematografico, nonostante la distanza geografica. "*Peter e io abbiamo parlato della storia solo alcune volte via e-mail. Guardando indietro ora, credo che entrambi avremmo desiderato collaborare di più. Purtroppo, a causa delle nostre limitazioni di budget e di tempo, le cose dovevano procedere molto rapidamente. Tuttavia, Nicholls è riuscito a dare alcuni spunti e suggerire dettagli che hanno trovato il loro giusto posto nella sceneggiatura e nel film*". Holmes, a suo volta, si impegna nella colonna sonora, composta da musiche ispirate all'album originario. "*Mike ha fatto un ottimo lavoro creando una libreria incredibile di musiche per il film. Ultimato il nostro primo montaggio grezzo, lo abbiamo inviato a Mike con le mie note sul tipo di musica che avrebbe dovuto creare. Con Brandon Woodard, il mio co-produttore e direttore della fotografia, abbiamo poi trascorso una settimana e mezza a Londra a lavorare con Mike al missaggio definitivo. È stata una grande esperienza: ho avuto modo di vedere uno dei miei eroi creare musica proprio lì di fronte a me! Questo è stato sicuramente uno dei miei momenti preferiti della produzione. La cosa triste è stata dover rinunciare a tantissima grande musica che Mike ha creato ma che non è finita nel film per un motivo o un altro. C'è veramente una pletora di grande musica che non è entrata nel film!*". Il risultato finale è più che dignitoso, considerando il budget. Il film ripercorre fedelmente la trama del disco, approfondendo in particolare il rapporto del protagonista con Maya e con il Provider. In effetti, la scelta stilistica di Nicholls di mantenere fisso il punto di vista del protagonista si rivela un problema per Miller, perché non è possibile trovare nei testi del disco molti indizi sul carattere dei personaggi di contorno. "*Ho dovuto elaborare e ampliare alcune aree del disco al fine di avere maggiore fluidità nella storia e nello sviluppo dei personaggi; un limite era il nostro budget molto basso, che ha influito sulla resa finale rispetto a come avremmo effettivamente voluto girare il film, specialmente nelle scene che richiedevano degli effetti speciali, come quella dell'incendio nel finale.*" Nel 2016 si tiene la prima del film a Londra, alla presenza di membri della band e fan accorsi anche dal Sud America. Si tratta di un momento di festa e c'è quell'aria familiare tipica dei concerti degli IQ: "*Ci siamo sentiti come a casa a chiacchierare con tutti dopo la proiezione. Ci sentivamo riconoscenti con chi ha reso possibile questa produzione. La maggior parte dei fan ha apprezzato il film e ciò mi rende felice. Ci sono state anche alcune critiche negative, che capisco perfettamente. È molto difficile fare film in generale, e tanto più con pochi soldi. Sappiamo che non è un film perfetto, ma abbiamo fatto il meglio con quello che avevamo e siamo orgogliosi del risultato. Ci auguriamo che per lo meno sia quel tipo di film che solleva alcune domande, dopo averlo guardato!*". Il lungometraggio, attualmente, è disponibile solo tramite il sito subterranea-movie.com o scrivendo a contact@subterranea-movie.com; una prima special edition in Blu-ray riservata ai sottoscrittori della campagna comprendeva anche un documentario sulla realizzazione dell'album, con interviste a Nicholls e Holmes. Il regista, comunque, conta di distribuire il prodotto più capillarmente in futuro: "*Spero che uscirà in Italia a un certo punto, non so quando, ma stiamo lavorando con il nostro rappresentante estero. Sta cominciando a diventare disponibile in altri Paesi, quindi speriamo che l'Italia segua presto*". La versione attualmente in commercio, infatti, non comprende sottotitoli in nessuna lingua e i dialoghi, ovviamente, sono unicamente in lingua originale, il che rende il film poco accessibile per chi non è abituato ai dialoghi con accento statunitense. "*Se e quando uscirà in Italia, avrà i sottotitoli e possibilmente anche il doppiaggio in italiano. Vi farò sapere!*".



I **QUANAH PARKER** SONO SICURAMENTE UNA DELLE BAND PIÙ ORIGINALI ATTUALMENTE IN CIRCOLAZIONE: IL LORO ULTIMO ALBUM, SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI, È LA DIMOSTRAZIONE DI COME IL PROGRESSIVE ROCK POSSA ANCORA DARE VITA A COMMISTIONI MUSICALI DAL SAPORE INEDITO...

Testo: **Paolo Carnelli**

Hanno un nome che ha in sé un qualcosa di magico, come la loro musica. I Quanah Parker sono riemersi da qualche anno, vivaddio, dopo aver contribuito a rivitalizzare il progressive rock italiano degli anni 80, per la precisione nel periodo 1981/1985. Il 2005 è invece la data che ha segnato ufficialmente il loro ritorno, sotto la guida sapiente del tastierista e compositore Riccardo Scivales. Da allora, oltre a diversi demo, hanno visto ufficialmente la luce due album: QUANAH! (2012) e il più recente SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI (2015), caratterizzato dalla presenza della straordinaria suite di quasi trenta minuti che dà il titolo al disco. Una composizione in otto parti, in cui brilla la vocalità purissima di Elisabetta Montino, a cavallo tra prog e musica classica, ma anche "voce/strumento" capace di aggiungere colori inediti alla tavolozza sonora della band. Durante l'ascolto, grazie anche ai bellissimi testi di Alessandro "Unfolk" Monti, l'ascoltatore è proiettato dentro un racconto onirico, in cui il canto non è più mediato da una ricerca rigida del senso o della logica, ma tende ad assecondare la musica. Un po' quello che accadeva negli Yes grazie ai fantasiosi testi di Jon Anderson. Anche nella suite dei Quanah Parker, anziché limitarsi a un semplice descrittivismo di ben noti "animali fantastici" mitologici, le parole identificano queste "creature fantastiche" come proiezioni libere di una mente umana e le vedono compiere un affascinante viaggio al di là dello spazio e del tempo, per tornare infine al loro creatore. Riccardo Scivales, oltre ad essere il leader dei Quanah Parker, è anche autore di una ventina di libri di musica e di un centinaio di composizioni originali, trascrizioni e arrangiamenti pianistici stampati ed eseguiti negli USA, in Italia e altri paesi. Con lui abbiamo spaziato dalla produzione dei Quanah al progressive rock in generale, cercando di afferrare per la coda non solo qualche "animale fantastico" ma anche la chiave segreta che apre le porte di quel mondo straordinario chiamato "musica"...



Il primo album dei Quanah Parker, QUANAH!, è stato pubblicato nel 2012.

Il secondo album dei Quanah Parker, SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI (2015). A lato: la band dal vivo al Festival Rock Progressive, Teatro Astra di San Donà di Piave, 2 dicembre 2016.

Uno degli elementi che maggiormente caratterizzano il sound dei Quanah Parker è sicuramente l'utilizzo della voce femminile: a quando risale nella storia del gruppo questa felice intuizione?

Inizialmente il cantante dei Quanah Parker era Alfio Bellunato, purtroppo recentemente scomparso. Pur essendo un uomo, cantava anche lui in un registro molto acuto, perché era molto influenzato dai Led Zeppelin. Dopo di lui per un periodo c'è stato Alessandro Monti, e insieme a lui un'altra voce femminile, Maddalena Cutaglia. Dal 2010 è entrata a far parte della band Elisabetta Montino: Betty è una cantante in grado di cantare di tutto, dai Jethro Tull al jazz, fino alla musica classica/lirica. E' capace di spaziare in una maniera assolutamente incredibile. Tra l'altro ha realizzato anche le copertine di entrambi i nostri album. Credo che sia una cosa importante che dell'artwork si occupi qualcuno che ha la possibilità di vivere in prima persona quello che poi andrà a visualizzare graficamente. In particolare, la copertina del nostro secondo album è molto bella ed evocativa: in maniera molto appropriata, la Q presente sulla cover oltre ad essere una lettera miniata sembra voler rappresentare proprio la sagoma di uno degli "animali fantastici" che danno il titolo al disco.

Da studioso di musica, a tuo avviso che legame c'è tra prog e musica classica?

Penso che i primissimi gruppi prog o proto prog come Procol Harum, Aphrodite's Child, Nice o Ekseption avessero al loro interno degli elementi classici, che spesso si concretavano in questo desiderio di pescare direttamente dalla musica classica, per poi rielaborarla creativamente, distaccandosi in questo modo dalle altre formazioni rock dell'epoca. Per un amante del prog, in ambito strettamente classico gli ascolti potenzialmente interessanti sono tantissimi: in primis la musica barocca, quindi Vivaldi e Bach. Si tratta di una musica molto vicina alla sensibilità moderna e molto presente in ambito prog, soprattutto per gli aspetti ritmici come la tenuta del tempo, quel suo "stare sul tempo", mentre la musica romantica adotta un tempo più "rubato". Al tempo stesso va detto che anche la musica romantica è stata assolutamente fondamentale per il progressive rock: basti pensare a personaggi come Chopin o Liszt, o ai tardo romantici, che ritroviamo tra le dita di Rick Wakeman o Tony Banks. E' una musica caratterizzata da una grande forza armonica e melodica. Poi c'è il discorso interessantissimo che coinvolge tutti i musicisti del primo novecento, come Béla Bartók con il suo utilizzo delle scale modali e dei tempi dispari, Stravinsky, Holst... tutti musicisti che pur essendo classici possono esercitare una forte attrazione anche sull'ascoltatore non avvezzo alla musica classica, ad esempio per l'utilizzo dei tempi dispari, che sono fondamentali nel prog, e poi per i colori timbrici adottati.

Quindi a maggior ragione il lavoro di Keith Emerson, che con ELP e Nice riarrangiava i brani classici, è un lavoro da rivalutare a livello culturale...

SARA VINALE

Il lavoro di Emerson è stato fondamentale, perché la sua è stata una rivisitazione creativa di questo materiale. Quello che colpisce di più è la cultura musicale che personaggi come Emerson o Wakeman avevano già a vent'anni: Emerson ad esempio suonava compositori classici assolutamente sconosciuti ai musicisti classici dell'epoca, come Ginastera, che è il massimo compositore colto argentino, ma anche Janáček, che non era un autore classico così noto e proposto negli ambiti colti.

In SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI c'è anche lo strumentale *A Big Francesco*, un omaggio molto sentito all'indimenticabile Francesco Di Giacomo...

Sono un grandissimo estimatore del Banco, che ritengo una delle più grandi band della storia. Ricordo ancora quando avevo 17 anni e assistetti a un loro concerto a Ovado: rimasi sconvolto. Francesco Di Giacomo era un elemento fondamentale del Banco, una figura iconica e un grandissimo poeta. Quando ho saputo che è mancato, ho scritto un pezzo di getto, un omaggio alla sua persona. Non mi era mai capitato di essere così colpito dalla morte di un musicista. I suoi testi andrebbero insegnati a scuola. Avevo visto il Banco alcuni mesi prima della scomparsa di Francesco e con l'occasione ero andato nel backstage per dargli il nostro primo disco. Mi ricordo che prese il cd in mano, lo guardò e all'istante disse "Quanah Parker!", come se conoscesse da tempo la nostra band, nonostante la scritta sulla copertina del cd non sia molto chiara. Quanah Parker è stato un capo indiano molto importante, ma devi avere un certo tipo di cultura per conoscerlo.

Come procede il lavoro in vista del vostro terzo album?

Abbiamo già eseguito dal vivo alcuni dei nuovi brani. È tutto in divenire, ma l'argomento principale del disco probabilmente sarà il potere guaritore e spirituale della musica. La musica è già tutta pronta, dobbiamo solo trovare il tempo di arrangiare i pezzi. Speriamo di uscire per l'inizio o la metà del prossimo anno. Ultimamente nei concerti abbiamo avviato una collaborazione con una giovane ballerina, Valentina Papa, che ormai è diventata parte della band: ha fornito un contributo straordinario in termini di entusiasmo e ci ha dato una spinta incredibile. E' affascinante vedere una persona così giovane che lavora e dà corpo e forma alla nostra musica. La musica unisce diverse età, ed è una cosa bellissima.

DISCOGRAFIA
QUANAH PARKER

QUANAH!
(2012, Diplodisc dpl 004)
SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI
(2015, M.P. & Records MPRCD068)

More info
www.quanahparker.it
www.riccardoscivales.com

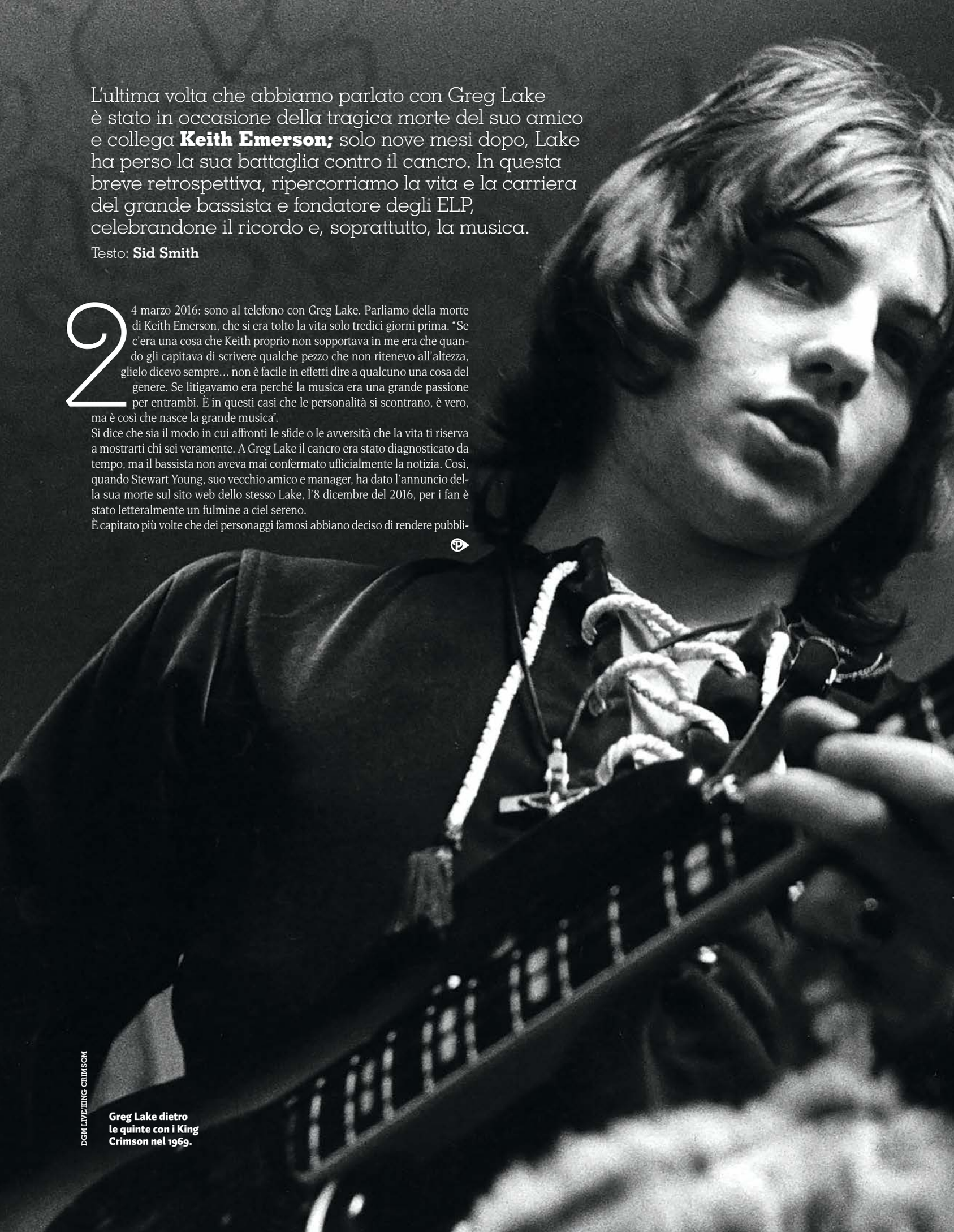
L'ultima volta che abbiamo parlato con Greg Lake è stato in occasione della tragica morte del suo amico e collega **Keith Emerson;** solo nove mesi dopo, Lake ha perso la sua battaglia contro il cancro. In questa breve retrospettiva, ripercorriamo la vita e la carriera del grande bassista e fondatore degli ELP, celebrandone il ricordo e, soprattutto, la musica.

Testo: **Sid Smith**

24 marzo 2016: sono al telefono con Greg Lake. Parliamo della morte di Keith Emerson, che si era tolto la vita solo tredici giorni prima. "Se c'era una cosa che Keith proprio non sopportava in me era che quando gli capitava di scrivere qualche pezzo che non ritenevo all'altezza, glielo dicevo sempre… non è facile in effetti dire a qualcuno una cosa del genere. Se litigavamo era perché la musica era una grande passione per entrambi. È in questi casi che le personalità si scontrano, è vero, ma è così che nasce la grande musica".

Si dice che sia il modo in cui affronti le sfide o le avversità che la vita ti riserva a mostrarti chi sei veramente. A Greg Lake il cancro era stato diagnosticato da tempo, ma il bassista non aveva mai confermato ufficialmente la notizia. Così, quando Stewart Young, suo vecchio amico e manager, ha dato l'annuncio della sua morte sul sito web dello stesso Lake, l'8 dicembre del 2016, per i fan è stato letteralmente un fulmine a ciel sereno.

È capitato più volte che dei personaggi famosi abbiano deciso di rendere pubbli-



DGM LIVE/KING CRIMSOM

Greg Lake dietro le quinte con i King Crimson nel 1969.

"Se si suona in modo istintivo, con il cuore, come poi dovrebbe essere, la musica può diventare lo specchio della propria anima"

Greg Lake

Greg Lake: dall'inizio... alla fine

"Nella cerchia dei musicisti che frequentavo, Greg Lake era tra i favoriti per la corsa al successo"

Robert Fripp

ca la propria malattia, considerando la condivisione una sorta di terapia per il dolore, ma non è stato certo questo il caso di Greg Lake. In quanto musicista affermato, non poteva evitare di ritrovarsi costantemente sotto i riflettori, ma quando si trattava della sua vita privata, dei suoi affetti e della sua famiglia, era di una riservatezza e di una discrezione assolute. Se da una parte aveva compreso le possibilità dei cosiddetti social media anche in ambito professionale, Lake nutriva diverse perplessità verso l'ossessione per i selfie, le fotografie di cani e gatti e gli sproloqui sulla politica che caratterizza gran parte degli utenti. Come ha raccontato una delle persone a lui più vicine, Greg proprio non riusciva a capire che senso avesse far sapere ai fan cosa stesse mangiando a colazione o che programma stesse guardando in tv. In un'intervista realizzata da Martin Townsend per il «Daily Express» nel 2015, ma pubblicata solo dopo la morte dell'artista, Lake si era espresso così: "Se annunciassi pubblicamente che sono malato, la notizia farebbe rapidamente il giro dei social; so che può sembrare assurdo, ma mi ritroverei in breve tempo sommerso da tutta una serie di manifestazioni di affetto che, sinceramente, non desidero affatto. Non voglio vivere la mia morte su Facebook".

Nonostante fosse stato comprensibilmente demoralizzato dalla diagnosi, aveva affrontato la malattia senza clamore e senza fare troppi drammi, resistendo con stoicismo ai cicli di chemioterapia e alla nausea che gli provocavano e sopportando gli effetti invalidanti del trattamento con grande dignità. Come aveva raccontato a Townsend, dopo anni di lotta contro la malattia, il cui unico risultato era stato debilitarlo al punto di impedirgli persino di suonare la chitarra, aveva deciso di interrompere la terapia. "Non ho paura di morire, ma detesto l'idea di dover lasciare i miei cari; l'unica cosa che desidero davvero è passare il tempo che mi resta con loro. Non voglio essere sempre sofferente a causa dei trattamenti farmacologici".

A rendere la morte di Lake ancora più scioccante è stata la quasi contemporanea scomparsa di Keith Emerson, avvenuta solo nove mesi prima, nel marzo del 2016. La prossimità di queste due morti, sebbene non siano materialmente collegate tra loro, è particolarmente inquietante e dolorosa. Ho parlato con Lake subito dopo che Emerson si era tolto la vita con un colpo di pistola. Parlare della morte di un proprio collega, con cui si ha avuto un rapporto improntato alla stima e al confronto continuo, non è certo facile. Sono eventi che portano inevitabilmente con sé tutta una serie di sentimenti, ricordi, associazioni di idee, positivi o negativi che siano. Lake, nonostante fosse scioccato dalla notizia come tutti, aveva risposto alle mie domande con la sincerità e il candore che lo contraddistinguevano da sempre.

Ha ammesso senza remore le difficoltà che i due avevano vissuto nella loro brillante carriera. C'erano delle differenze di vedute, senza dubbio, ma c'era anche una profonda amicizia e senso di solidarietà derivanti dal condividere lo stesso cammino artistico. E ogni opinione o giudizio su Emerson e sulla sua eredità musicale erano accompagnati da una quieta rassegnazione, dall'accettazione della sua stessa morte, che sapeva essere ormai prossima.

Anche se ero a conoscenza delle voci riguardanti la sua malattia, avevo capito che l'argomento era assolutamente off limits. In quel pomeriggio di marzo, avevo davanti un uomo che, mentre era chiamato a commentare la morte di un suo amico e collega la cui vita era stata così improvvisamente spezzata, era cosciente di essere prossimo alla sua stessa dipartita; sapeva che di lì a poco, neanche lui avrebbe più potuto parlare con i suoi cari, toccarli o abbracciarli. Riuscire a darsi coraggio, ad andare comunque avanti con un simile fardello sulle spalle, richiede indubbiamente una grande forza d'animo.

Greg Lake era ancora profondamente legato a una visione ormai quasi fuori moda in un mondo dominato dai social network; era convinto che attorno alla figura di un artista debba gravitare sempre un alone di mistero. Gli avevo fatto notare che spesso, attraverso la musica, i fan vivono un sentimento di profonda connessione con i loro artisti preferiti. Lui era assolutamente d'accordo e aveva detto: "Sì, perché la musica mostra la nostra vera essenza: se si suona in modo istintivo, con il cuore, come poi dovrebbe essere, la musica può diventare lo specchio della propria anima. A volte le persone danno un'immagine di sé che non corrisponde necessariamente alla realtà. Perciò, credo che l'unico modo per conoscere autenticamente un artista sia ascoltare la sua musica, piuttosto che leggere i giornali o affidarsi alle sue parole".

Quello che Greg Lake cercava di dire è semplicemente che se si è interessati a scoprire la vera essenza di un'artista, si farebbe meglio a cercare la risposta nella sua musica.

Siamo nel novembre del 1968 e Michael Giles, Peter Giles e Robert Fripp sono seduti attorno a un tavolo nel loro appartamento a Brondesbury Road nei pressi di Kilburn Park. È da circa un anno che esiste il trio e un primo disco gli ha già aperto le porte della radio e persino della tv. Ma il gruppo sembra essere arrivato a un punto morto. L'ingaggio di un giovane polistrumentista e compositore, Ian McDonald, e del suo amico paroliere hippie, Peter Sinfield, aveva dato nuovo impulso al progetto ed erano state registrate alcune demo molto promettenti, ma sostanzialmente, in quel momento, la band si trovava in una

Con Fripp nel 1969.

DGMLIVE KING CRIMSON PRESS

sapeva esattamente chi chiamare. Quando gli arrivò la telefonata di Fripp, Greg Lake era già un musicista piuttosto affermato nel South West. Come Fripp aveva mosso i primi passi nella scena beat di Bournemouth e nel 1965 aveva formato la sua prima band, gli Unit 4.

"Fripp veniva spesso a vedermi suonare. – ricorda Lake – Di solito scavalcava il cancello per entrare nei vari locali dove suonavamo perché non poteva permettersi di pagare il biglietto; alla fine dei concerti veniva da me e parlavamo di chitarre o ci mettevamo a suonare un po'. Avevamo scoperto di essere stati a lezione dallo stesso insegnante di chitarra, infatti avevamo una tecnica molto simile; così, tra noi nacque una bella amicizia. Andavo spesso a casa di Robert: ci chiudevamo in camera sua a duettare con la chitarra e cose del genere".

A proposito di quegli anni, Fripp ricorda la reputazione di virtuoso della chitarra di cui godeva Lake: "Era evidente, per tutti coloro che facevano parte della scena underground dell'epoca, che qualcuno avrebbe intrapreso la strada del professionismo e avrebbe lasciato Bournemouth, dove non c'era molta differenza tra l'essere un professionista o un semiprofessionista. Eravamo sicuri che qualcuno, nell'ambiente, avrebbe fatto strada e raggiunto la fama. Nella cerchia dei musicisti che frequentavo io, Greg Lake era tra i favoriti per la corsa al successo".

Lake quindi sembrava un predestinato. Formò un'altra band, The Shame, con cui nel settembre del 1967 pubblicò il suo primo singolo: una cover del brano di Janis Ian *Too Old To Go 'Way Little Girl*, in cui Lake mostrava di avere un'ottima padronanza della voce e della chitarra solista. Anche in questa prima uscita discografica il timbro vocale di Lake è assolutamente peculiare e riconoscibile e l'aggiunta del suono del sitar, che ricorda i Traffic, colloca a pieno titolo il disco nel nascente movimento psichedelico inglese.

Fripp per una settimana fece da roadie per i The Shame a Penzance, mentre aspettava di entrare all'università. "Io e Greg suonavamo spesso insieme, la mattina presto come a tarda notte, cercando di dare un senso alle nostre vite, immaginando il nostro futuro e facendo progetti, come si fa quando si è molto giovani. Greg era uno dei miei più cari amici e tra noi si era creato quell'intimo legame, quella profonda con-

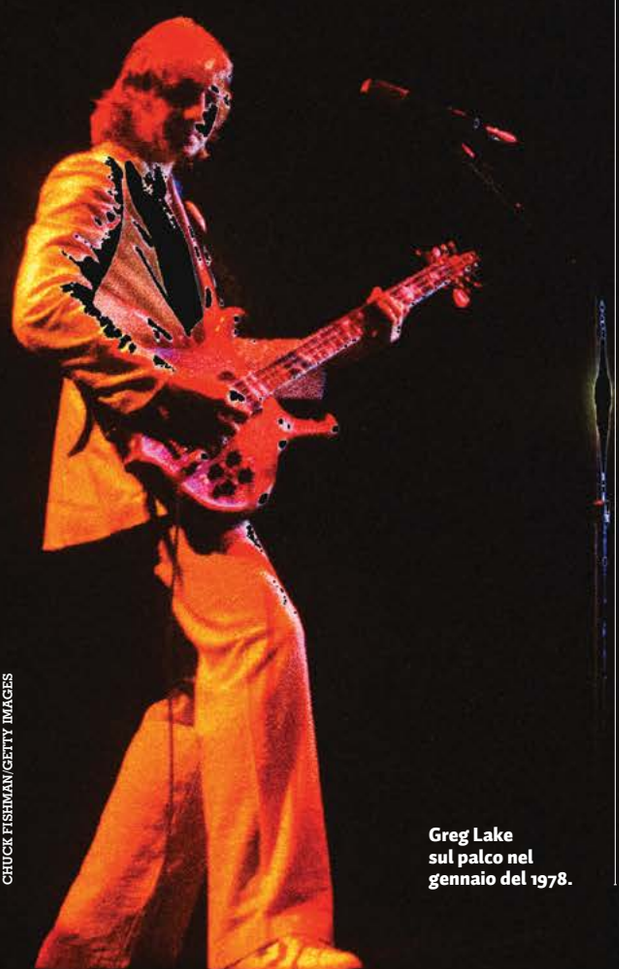
sconfortante situazione di stallo. Fripp, Mc Donald e Michael Giles propendevano per sonorità più complesse, mentre Peter Giles, che suonava il basso con suo fratello da quando erano solo due adolescenti del Dorset, avrebbe voluto continuare con il pop astruso e bizzarro che caratterizzava i primi lavori della band; a quel punto una separazione era inevitabile. Con l'abbandono di Peter, sarebbe però stato necessario reclutare un nuovo bassista e Robert Fripp

"Né io né Peter avremmo mai potuto cantare in quel modo e Robert non sapeva cantare affatto. Nessuno di noi aveva quelle impressionanti doti vocali"

Michael Giles

divisione di sentimenti che solo i giovani musicisti possono capire".
Lake entrò in seguito nei The Gods, un gruppo del Sud Est dell'Inghilterra in cui militavano il tastierista Ken Hensley e il batterista Lee Kerslake, entrambi futuri membri degli Uriah Heep, ma abbandonò il gruppo prima che pubblicassero il primo disco. La chiamata di Fripp, nel novembre del 1968, non poteva arrivare in un momento migliore. Lake aveva un grande senso pratico e seppe riconoscere l'opportunità che gli si stava presentando; così, quando gli venne proposto di abbandonare la sua adorata chitarra per il basso, accettò senza batter ciglio. Nel dicembre del 1968, fece i bagagli e si trasferì in un appartamento a Brondesbury Road dove iniziò a provare con i Crimson. Michael Giles ricorda di essere rimasto molto impressionato dalla presenza fisica di Lake e dallo straordinario impatto che aveva la sua voce sul suono che il gruppo stava sviluppando. "Né io né Peter avremmo mai potuto cantare in quel modo e Robert non sapeva cantare affatto. Nessuno di noi aveva quelle impressionanti doti vocali". Avete mai visto Jimmy Stewart in *The Glenn Miller Story*, quando interpreta il leader della band alla ricerca di "quel particolare sound"? Analogamente, in quel momento della loro carriera, Fripp e compagni erano un gruppo alla ricerca della propria identità musicale, e se immaginassimo, parafrasando l'originale, una pellicola dal titolo *The Greg Lake Story*, conterrebbe sicuramente una scena come questa:

"Un momento ti trovavi di fronte a una folla di 80.000 persone, che urlava e ti incitava per due ore, il momento dopo eri di nuovo in hotel, chiuso nella tua stanza. È una realtà piuttosto estrema. Sei costretto a viverla praticamente sempre e finisci per condurre un'esistenza davvero al limite"
Greg Lake



CHUCK FISHMAN/GETTY IMAGES

Greg Lake sul palco nel gennaio del 1978.

SCENA PRIMA:
Interno: la modesta prima sala prove dei King Crimson a Fulham Palace Road.

SOTTOTITOLO:
GENNAIO 1969, LONDRA

IAN
(Interrompe improvvisamente un giro di batteria in stile jazz)
È un pezzo dal ritmo un po' swing, io lo chiamo *Three Score And Four*. Voi cos'altro aggiungereste?

BOB
(Prende in mano la chitarra)
Dunque…. Perché non proviamo con qualcosa del genere?
Bob suona velocemente una serie di accordi lasciando tutti con la bocca aperta, e sembra piuttosto soddisfatto.

MICHAEL
(Fa una rullata veloce sulla batteria)
Sì, è un gran pezzo, ragazzi. Se lo suoniamo all'unisono, inserendo degli stop, sarebbe perfetto e lascerebbe tutti senza parole.

IAN
Sì, è vero, sembra perfetto ma manca ancora qualcosa… un suono più heavy per dargli la giusta energia.

GREG
(Guarda uno dopo l'altro i membri della band e sorride compiaciuto)
Ragazzi, guarda caso ho qui un riff che fa proprio al caso nostro: fa così…

CAMBIO DI SCENA:

ESTERNO: I King Crimson in concerto a Hyde Park, che suonano le note di apertura di *21st Century Schizoid Man* davanti a 650.000 persone.

Al di là delle analogie cinematografiche, andatevi a guardare il filmato dei King Crimson quando fecero da spalla ai Rolling Stones nel luglio del 1969 e considerate questo: il ragazzo che cantava "*Cat's food iron claw, neurosurgeons scream for more…*" non aveva ancora compiuto ventun anni. Lake aveva l'energia giusta. Credeva in se stesso e aveva talento. Ne aveva da vendere. Aveva un sorriso sicuro e il ruolo di rock star gli calzava a pennello. Aveva il giusto look e sapeva dove trovare gli abiti adatti; aveva portato Fripp a Portobello Road perché si vestisse in stile hippie, non come uno studente appena scappato dal college. Aveva addomesticato e ripulito il suo accento un po' grezzo del Dorset e affrontava tutte le sfide con un rilassato aplomb londinese. Aveva "la stoffa", secondo una celebre definizione della commediografa Ann Jellicoe. Aveva stile e un sorriso sicuro che gli garantivano il successo con le donne. Aveva una sfrenata e incontenibile voglia che lo portava a intrattenersi spesso con delle ragazze dietro le quinte, arrivando persino, una volta, a ritardare l'inizio di un concerto dei King Crimson.
A Greg Lake non si deve soltanto il formidabile riff che apriva IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, e che diventerà fonte di ispirazione per intere generazioni di chitarristi. Il suo contributo fondamentale è stato proprio la sua voce, potente quanto la musica che il gruppo stava creando. Lake era l'uomo giusto, quello che aveva gli attributi per affrontare una simile sfida. I King Crimson probabilmente erano poco conosciuti quando suonarono a Hyde Park, ma Lake era già una rock star. Stava solo aspettando che il resto del mondo se ne accorgesse.
E l'attesa fu piuttosto breve.
Keith Emerson in realtà non fu molto impressionato dai King Crimson quando la band fece da spalla ai Nice in Gran Bretagna e in America. Ma fu molto colpito, invece, dalle doti di strumentista e cantante di Lake. Emerson era già una figura di spicco nella scena musicale di allora; pertanto Lake, avrebbe dovuto, in teoria, approcciare la loro collaborazione come una sorta di apprendistato. Ammesso che fosse davvero così, una cosa è certa: nessuno ebbe il coraggio di dirglielo. Anche se accettò di buon grado che Emerson avesse un ruolo preminente dal punto di vista compositivo, Lake si accorse che il posto di produttore era vacante e non tardò a occuparlo. Anche se potrebbe sembrare un gesto un po' pretenzioso, in realtà era dovuto solo a una necessità oggettiva.

"Ero l'unico che conosceva in modo approfondito le tecniche di registrazione, perciò ho capito che toccava a me occuparmi della produzione. Keith era molto bravo a suonare e ad andarsene via subito dopo (*dice ridendo*) – voleva semplicemente registrare le sue parti e non gli interessava preoccuparsi del resto. Gli aspetti tecnici come passare ore in studio, creare il giusto mix, ecc, non solo non gli interessavano, ma lo annoiavano terribilmente. E allora fui io a prendere in mano la situazione".

Quando BRAIN SALAD SURGERY raggiunse le vette delle classifiche in quasi tutti i Paesi del mondo, gli ELP non erano soltanto un gruppo rock. Erano una forza imperiale: un vero e proprio esercito in movimento, con un'armata di camion che portavano le loro insegne; il pubblico dei loro concerti era più numeroso degli abitanti delle città che si lasciavano alle spalle; diffondevano la loro Pax Romana, fatta di decibel altissimi e fiumi di note, alle popolazioni autoctone che, di volta in volta, popolavano gli stadi.

Quando non era in tour, Lake se ne stava nella sua casa di Londra, a godersi i frutti del successo. Fumava le sue sigarette preferite, le Sullivan Powell Turkish, e parlava della musica degli ELP come di una forma d'arte. Questo gli procurò le antipatie di una parte della critica dell'epoca, che vide in queste sue parole una fredda ostentazione di superiorità; ma per Lake, che era cresciuto in un prefabbricato ricoperto di amianto nel quartiere popolare di Poole, e quindi proveniva da un contesto sociale decisamente modesto, non c'era nessuna presunzione nel ritenersi un artista a tutti gli effetti.

A differenza di molti musicisti di estrazione borghese, che erano quasi imbarazzati dal loro *status* di rock star milionarie, Lake, che invece non aveva mai goduto del benessere economico, non aveva nessun tipo di remora nel prendersi la sua parte di gloria e di guadagni. Permettersi ogni tipo di lusso non era, come molti credevano, un'ostentazione di ricchezza; per Lake si trattava semplicemente di godersi i frutti del suo lavoro; un lavoro duro e straordinariamente impegnativo. E se qualcuno non era d'accordo, peggio per lui. Se cercare di schermirsi dai continui attacchi della stampa era diventato fondamentale per garantirsi un'esistenza tranquilla, anche l'abitudine all'adorazione dei fan divenne ben presto una componente imprescindibile del suo *status* di rock star affermata. "Dovevi abituarti a un certo punto, altrimenti rischiavi davvero di impazzire… Un momento ti trovavi di fronte a una folla di 80.000 persone, che urlava e ti incitava per due ore, il momento dopo eri di nuovo in hotel, chiuso nella tua stanza. È una realtà piuttosto estrema. Sei costretto a viverla praticamente sempre e finisci per condurre un'esistenza davvero al limite".

Una volta conclusa l'esperienza eminentemente strumentale con gli ELP, Lake decise di rinnovare la sua fedeltà all'arte del canto. In un'intervista del 1977, aveva detto: "Mi sono ritrovato a dover valutare cosa fare del mio futuro e mi sono reso conto che molta della mia fortuna artistica deriva dal fatto di essere stato, prima di tutto, un cantante. Forse non era così difficile arrivarci, ma l'ho capito solo dopo anni. Questo perché ho suonato per tutta la vita in un gruppo. Pensare a me stesso come a un artista solista e non come parte di una band è stato, ed è tuttora, qualcosa di completamente nuovo per me. Quando sei da solo, cerchi sempre di dare il meglio di te, sfruttando al massimo le tue qualità; mi sono reso conto che il mio punto di forza era il canto, così ho semplicemente ricominciato a cantare".

Siamo noi a dare forma alla nostra esistenza: facciamo delle scelte e decidiamo quale cammino intraprendere. Greg Lake si è sempre ritenuto un uomo fortunato: sapeva di aver raggiunto traguardi importanti, nella professione, come nella vita privata. Quando la malattia lo ha privato della possibilità di suonare, ha deciso di ripercorrere il suo cammino umano e professionale, pubblicando un'autobiografia.

GARY WOLSTENHOLME/REDFERNS/GETTY IMAGES

Greg Lake sul palco all'High Voltage Festival di Londra, il 25 luglio del 2010.

"Io e Greg suonavamo spesso insieme, la mattina presto come a tarda notte, cercando di dare un senso alle nostre vite, immaginando il nostro futuro e facendo progetti, come si fa quando si è molto giovani"

Robert Fripp

In quel marzo del 2016 mi ha detto che gli aveva fatto molto piacere partecipare al remix dei primi album degli ELP – nulla è paragonabile all'emozione di riascoltare i primi dischi del gruppo su vinile. "Le cose vanno di moda, passano di moda per poi tornare di nuovo di moda", ha osservato. "Sai cosa? Questo concetto nasconde una metafora", ha aggiunto poi, ridendo di gusto.

Ognuno di noi è un essere fallibile, imperfetto, probabilmente molto meno santo di quanto creda. In questo senso Greg Lake era un essere umano come chiunque altro. Nel corso della sua carriera ha indubbiamente attirato su di sé diverse antipatie; il prezzo da pagare per essere un artista che si è sempre mantenuto su standard qualitativi molto alti e si aspettava probabilmente lo stesso dagli altri. Ma non gli sono mai mancate neanche le attestazioni di stima, per i suoi modi gentili, la sua capacità di infondere coraggio, la sua profonda empatia.

Quando gli ho chiesto un ricordo di Emerson quando era all'apice della carriera, nel periodo di maggiore gloria degli ELP; ha risposto senza esitazione descrivendolo mentre si lanciava in un frenetico blues sul suo organo Hammond.

Pensare a Greg Lake adesso, al di là della facile retorica e delle celebrazioni postume, significa ricordare prima di tutto quella voce profonda, potente, baritonale; una voce che sapeva toccare l'anima, accarezzandola delicatamente o scuotendola con impeto; una voce che si fondeva con l'aria e, a seconda di ciò che il brano richiedeva, poteva essere eterea e celestiale o vigorosa e potente, tanto da far tremare i vetri della stanza.

La scomparsa dei propri miti musicali è sempre difficile da accettare, ma perdere Greg Lake subito dopo Keith Emerson è stato particolarmente doloroso. A mitigare questo angoscioso senso di perdita c'è solo la consapevolezza, intrisa di nostalgia, che la musica che ci hanno lasciato vivrà in eterno.

"GREG CAPIVA GLI ELP MEGLIO DI ME E CARL"

Keith Emerson

Gli ELP, da sinistra a destra: Keith Emerson, Carl Palmer, Greg Lake.

ELP/BMG PRESS

Nel corso della sua lunga e gloriosa carriera **Greg Lake** ha dato un contributo essenziale all'evoluzione del progressive rock così come lo conosciamo oggi. Ripercorriamo i suoi cinquant'anni di attività come musicista, compositore e produttore, vissuti sempre all'avanguardia.

Testo: **Malcom Dome**

Greg Lake era quello che si definisce un talento raro. La scena progressive pullula da sempre di musicisti dalla formazione accademica, costantemente alle prese con composizioni sofisticate e complesse; Lake, a differenza dei suoi colleghi, non solo riusciva come pochi altri ad attirare l'attenzione del pubblico, ma era anche in grado di rendere fruibile un genere da molti ritenuto piuttosto ostico, attraverso l'inserimento di elementi più tipicamente pop o comunque melodici. Il suo talento consisteva nel saper amalgamare i molteplici aspetti della musica, passando con disinvoltura da uno stile all'altro.

Lake iniziò la sua lunga carriera suonando la chitarra con i **The Gods**, nel 1967; abbandonò però la band meno di un anno dopo, conscio che il suo talento, per emergere definitivamente, necessitasse di un palcoscenico di gran lunga migliore. L'opportunità gliela offrì il suo amico **Robert Fripp** – anche lui del Dorset (i due avevano avuto lo stesso maestro di chitarra, Don Strike) – che gli propose di entrare nella sua band, i **King Crimson**, come bassista.

Il suo contributo allo storico album del 1969, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, è a dir poco inestimabile. Non solo ha suonato il basso, la chitarra e ha cantato in tutti i brani, ma ha contribuito anche alla scrittura dei testi; quando poi il produttore Tony Clarke decise di abbandonare il gruppo, Lake acquisì un ruolo centrale anche in studio di registrazione. Alla sua voce nitida, intensa, fortemente espressiva, si deve la potenza devastante di un brano come *21st Century Schizoid Man*, ma anche la struggente malinconia di *Epitaph*.

Lake iniziava man mano ad affinare le sue doti artistiche e, di lì a poco, decise di intraprendere quello che resta il più famoso progetto della sua carriera; nel 1970, infatti, insieme a Keith Emerson e Carl Palmer, formò il supergruppo **Emerson Lake & Palmer**. Ma prima di immergersi completamente in questa nuova avventura, partecipò anche al secondo album dei King Crimson, IN THE WAKE OF POSEIDON, del 1970, cantando su quasi tutti i brani del disco.

Gli ELP erano destinati a diventare uno dei gruppi più importanti del decennio. Il trio dimostrò fin dall'inizio di avere delle grandi ambizioni, il che diede a Lake l'opportunità di lasciare definitivamente il segno dando prova del suo grande talento. Oltre a cantare e a suonare il basso e la chitarra, Greg divenne il produttore del gruppo.

L'attitudine più tipicamente rock di Lake s'integrava perfettamente con l'impostazione classica di Emerson. Nonostante non mancassero i conflitti, con Emerson come con Palmer, Lake riuscì a dare alla band un'attitudine più professionale: grazie all'intuito per le melodie accattivanti e all'innato talento nel valorizzare le qualità dei singoli musicisti, diede alla musica degli ELP un equilibrio quasi perfetto, come dimostrano brani come *Take A Pebble* e *Lucky Man*, contenuti nel loro omonimo esordio del 1970. Diceva sempre che il quarto album degli ELP, TRILOGY, del 1972, era il suo preferito. Non è difficile capire il motivo: in brani come *The Endless Enigma (PT 1 e 2)*, o *Trilogy*, ciascun membro del gruppo dà il meglio di sé. Le qualità di Lake produttore, arrangiatore e musicista, trovano qui la loro massima espressione.

Nel 1973 diede il suo importante contributo a un altro memorabile brano degli ELP, *Karn Evil 9*, contenuto nell'album BRAIN SALAD SURGERY; la frase '*Welcome back my friends to the show that never ends*' – Bentornati amici allo show che non ha mai fine – esemplifica perfettamente lo spirito della band.

Quando gli ELP decisero di prendersi una pausa dopo il tour promozionale di BRAIN SALAD SURGERY, Lake colse al volo l'opportunità per inaugurare la sua carriera solista e pubblicò, nel 1975, un proprio brano: *I Believe In Father Christmas*, che raggiunse la seconda posizione nella classifica inglese dei singoli. Lake dimostrò così di essere perfettamente a suo agio anche con delle sonorità più tipicamente pop, nonché di avere delle straordinarie doti di paroliere: nel testo attaccava provocatoriamente il consumismo e il modo in cui ha snaturato lo spirito del Natale. Ma non era la prima volta che, attraverso i testi, Lake si dimostrava diretto e poco incline ai compromessi. Per esempio, nel brano *The Only Way (Hymn)*, contenuto nell'album TARKUS, dice senza mezzi termini: '*Can you believe God makes you breathe / Why did he lose six million Jews?*' – Se riesci a credere che sia Dio a farti respirare / Perché ha lasciato morire sei milioni di ebrei? – Questo atteggiamento di sfida nei confronti dell'autorità religiosa

"Faceva di tutto per perfezionare i brani. Io potevo anche accontentarmi, ma Greg no: lui puntava sempre al massimo risultato"

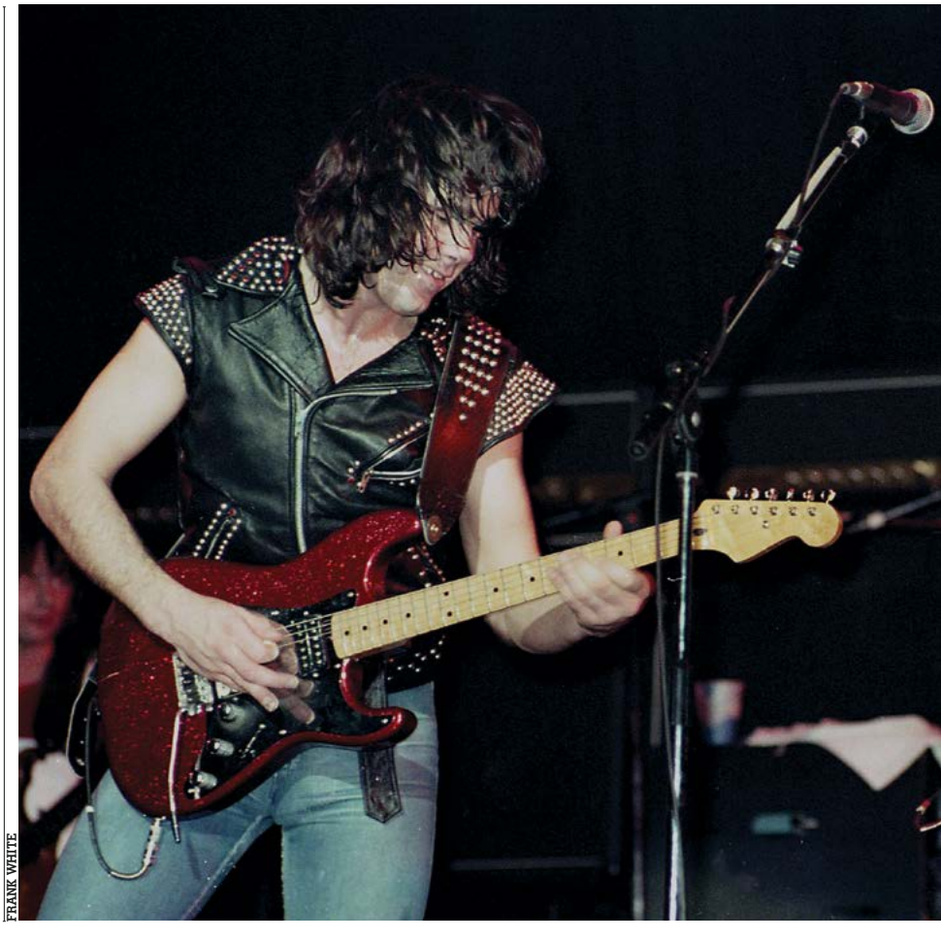
Keith Emerson

dimostra come non avesse alcuna remora nel dichiarare pubblicamente i propri principi o nel manifestare le proprie emozioni. E questa sua tendenza a esprimere senza timore i propri pensieri si fece ancora più evidente nei brani che compose qualche tempo dopo, per l'album degli ELP WORKS VOLUME 1, del 1977. *C'est La Vie,* ad esempio, è il toccante racconto di un amore non ricambiato. Da quel momento in poi, per la band iniziò una complicata fase di stallo. Lake in seguito descriverà proprio WORKS VOLUME 1 come "l'inizio della fine". L'eclettico bassista decise infatti di non occuparsi più in prima persona della produzione nei successivi WORKS VOLUME 2, sempre del 1977, e LOVE BEACH, del 1978. Nel 1979 il trio aveva raggiunto un punto di non ritorno e le strade dei tre virtuosi, per il momento, si separarono.

A quel punto Lake decise di concentrarsi sulla carriera solista. Iniziò a comporre del materiale e mise insieme la **Greg Lake Band**. I due album che seguirono – **GREG LAKE** del 1981 e **MANOEUVRES** del 1983 – gli diedero l'opportunità di dare ulteriore prova delle sue abilità di musicista, sperimentando in questo caso sonorità hard rock, che dimostrò di saper padroneggiare con grande maestria. Nel 1983 sostituì **John Wetton** negli Asia, ma suonò con la band in una sola occasione, al Budokan di Tokyo il 6 dicembre del 1983 – tra l'altro il primo concerto trasmesso dal vivo su MTV via satellite. Nel 1985 Lake si riunì con Emerson; con Cozy Powell alla batteria pubblicarono l'anno seguente l'album **EMERSON, LAKE & POWELL**. Era un ritorno al suono progressive degli anni 70, con Lake che faceva ancora una volta sfoggio del suo variegato talento musicale. Era infatti all'apice della creatività e aveva ormai raggiunto una totale padronanza delle sue doti di compositore, musicista e cantante. La notevole competenza che aveva raggiunto nell'ambito della produzione musicale dimostrava inoltre che l'artista era cresciuto negli anni, acquisendo ulteriori conoscenze e facendo proprie nuove tecniche che gli consentirono di dare al suono dell'album una connotazione più moderna. L'esperienza degli Emerson, Lake & Powell si concluse dopo un solo tour negli Stati Uniti, a causa di una serie di problemi con la casa discografica. Tuttavia, nel 1991, gli ELP si riunirono e incisero un nuovo album, **BLACK MOON**. Il disco ricevette un'accoglienza piuttosto tiepida, ma nonostante i pareri in parte negativi della critica, la vena creativa di Lake era evidentemente ancora intatta e lungi dall'esaurirsi. Uno dei brani contenuti nell'album, *Affairs Of The Heart*, era stato scritto insieme a **Geoff Downes** nel 1988, quando i due musicisti avevano deciso di collaborare a un progetto dal nome **Ride The Tiger**. Venne registrato anche un album – pubblicato però solo nel 2015 – che dimostra come quella collaborazione avesse effettivamente un grande potenziale. Ancora una volta si percepisce chiaramente come la capacità di Lake di unire spessore artistico e appeal commerciale sia stata di fondamentale importanza: il risultato è un album di forte impatto, fedele all'ispirazione poliedrica dell'artista.

Anche negli anni 90, gli ELP furono molto più che un gruppo per nostalgici. Avevano infatti ancora molto da dire e diversi obiettivi da raggiungere. IN THE HOT SEAT, del 1994, ne è la prova: nonostante lo scarso successo commerciale, il disco dimostra come il trio fosse ancora in grado di collaborare efficacemente e di creare ottima musica. Tra Emerson e Lake c'erano stati

A tutto volume: Gary Moore con Greg Lake, 3 dicembre 1981.



FRANK WHITE

"Non credo di aver mai conosciuto una persona come Greg"

Keith Emerson

Greg Lake e Keith Emerson a casa nel 1970.

LAURENS VAN HOUTEN / FRANK WHITE PHOTO AGENCY

diversi momenti di tensione in studio, ma in realtà erano state anche queste loro diatribe a conferire vivacità e scorrevolezza ai brani del disco. Gli ELP si separarono di nuovo nel 1998, ma Lake era ancora un musicista apprezzato e molto richiesto: nel 2003 gli Who gli chiesero di suonare il basso nel brano *Real Good Looking Boy*, a causa dell'indisponibilità del session man abituale della band, Pino Palladino.

I primi anni del nuovo millennio hanno visto Lake ancora molto attivo su diversi fronti. Ha riformato la Greg Lake Band con cui è stato diverse volte in tour, ed è entrato a far parte del supergruppo The RD Crusaders; un progetto a scopo benefico i cui proventi sono stati destinati a due enti di beneficenza, la Teenage Cancer Trust e la Norwood; nella band militava anche Gary Moore, che aveva suonato nei due album solisti di Lake pubblicati nei primi anni 80.

Nel 2010 Lake ed Emerson hanno intrapreso un tour acustico in cui hanno suonato i brani degli ELP e il 25 luglio dello stesso anno, in occasione del quarantesimo anniversario del gruppo, gli ELP hanno partecipato come headliner all'High Voltage Festival a Londra: sarà quello il loro ultimo concerto. Due anni dopo Lake è tornato a suonare dal vivo, partendo per un nuovo tour, il *Songs of a Lifetime Tour*, in cui oltre a suonare i brani del suo repertorio, ha anche proposto una serie di cover di artisti che amava in modo particolare. Al tour è seguito anche un disco, **SONGS OF A LIFETIME**, pubblicato nel 2013.

Lake ha avuto un ruolo fondamentale nello sviluppo e nell'evoluzione del progressive rock. Senza il suo eccezionale contributo, la musica che tutti conosciamo e amiamo avrebbe probabilmente preso una strada diversa. Nonostante secondo qualcuno amasse ostentare un po' troppo la sua ricchezza – c'era un periodo in cui con gli ELP doveva per forza suonare su un costosissimo tappeto persiano! –, quella di Lake è stata una figura cruciale nella storia del progressive rock e la sua importanza va ricercata soprattutto nel suo caratteristico approccio alla musica. Pochi altri hanno utilizzato lo studio di registrazione in modo così consapevole e funzionale, pochi ne hanno penetrato così a fondo i segreti. Lake aveva il grande dono di tirare fuori il meglio da sé e dagli altri.

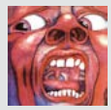
"Io e Greg abbiamo avuto molte discussioni nel corso degli anni", ha detto una volta Keith Emerson, "ma ho sempre rispettato le sue opinioni e il suo lavoro di produttore. Forse riusciva a capire gli ELP meglio di me e Carl. Era senz'altro lui a farci da guida in studio, e a volte le sue indicazioni erano del tutto estemporanee, frutto di un momento di ispirazione. Non avremmo potuto desiderare un produttore migliore per quegli straordinari album".

Anche quando scriveva i testi, Lake era un abile comunicatore. Le sue parole non lasciavano mai indifferenti, anzi, invitavano alla riflessione. Era una persona con delle opinioni e dei principi molto radicati e non aveva paura di utilizzare la musica per veicolare il suo messaggio. Il fatto che fosse in grado di inserire tutto questo in un contesto piacevole e melodico, rendeva i suoi brani ancora più efficaci e d'impatto. Aveva un modo di cantare molto particolare, che poteva persino suscitare dubbi sulle sue reali capacità. A volte infatti poteva sembrare quasi svogliato, poco incline al virtuosismo, ma quando la musica lo richiedeva, riusciva a raggiungere livelli tecnici davvero notevoli. Era uno dei più grandi cantanti della scena prog, ma anche nel suonare gli strumenti, era assolutamente fluido e disinvolto. Sapeva tenere testa a Robert Fripp, a Keith Emerson e a qualunque altro virtuoso. Tuttavia, proprio perché era un artista dalla mente aperta, poliedrico e in grado di spaziare tra i generi musicali, sapeva anche fare da comprimario: accettava di buon grado un ruolo di secondo piano, se quel ruolo era funzionale alla musica.

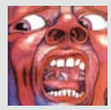
Greg Lake indubbiamente non si è mai sottovalutato come artista, ma non ha mai fatto neanche il contrario. Forse è stato proprio il collega e amico Keith Emerson ad offrirne il ritratto più autentico: "Non credo di aver mai conosciuto una persona come Greg. Era molto esigente con noi, ma anche con se stesso. Per poter lavorare con lui in armonia, era fondamentale capire che la sua priorità assoluta era la musica. Sì, Greg aveva un ego piuttosto forte, ma, in fondo, chi non ce l'ha? A ogni modo, questo passava in secondo piano quando si trattava di imprimere la giusta direzione alla musica. Faceva di tutto per perfezionare i brani. Io potevo anche accontentarmi, ma Greg no: lui puntava sempre al massimo risultato. Credo che aver suonato con lui mi abbia reso un artista migliore – e questo è il più grande complimento che io possa fargli".

I brani fondamentali di Greg Lake

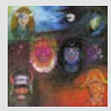
Un tuffo nel suo catalogo musicale



In The Court Of The Crimson King
Il brano che dà il titolo al primo album dei Crimson ha delle sonorità inquietanti e al contempo eteree in cui si staglia, solenne, la voce quasi ultraterrena di Lake. Un pezzo maestoso.

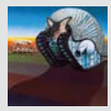


Epitaph
Sempre da IN THE COURT OF THE CRIMSON KING. Il brano, struggente e malinconico, contiene dei momenti in cui la voce di Lake è completamente messa a nudo, priva di qualsiasi accompagnamento musicale. E Lake supera brillantemente la prova.

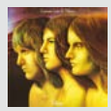


Cat Food
Dall'album IN THE WAKE OF POSEIDON, il brano contiene delle sonorità che spaziano dal jazz al funk; il cantato di Lake si adatta perfettamente al contesto.

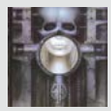
Lucky Man
Dal primo album degli ELP, è una ballata rock, la cui presenza nel disco testimonia l'amore di Lake per questo tipo di composizioni.



The Only Way (Hymn)
Da TARKUS, è un brano dai ritmi piuttosto lenti ma il testo e la voce gli conferiscono una vena tagliente e mordace.



The Endless Enigma (Part One)
Da TRILOGY, è la summa delle doti compositive e strumentali del gruppo; permette ai tre musicisti di abbandonarsi alla propria creatività e, letteralmente, volare. Il contributo di Lake è fondamentale.



Karn Evil 9
Da BRAIN SALAD SURGERY, questo è senz'altro uno dei brani più rappresentativi dello stile degli ELP; una lunga suite che esemplifica in modo puntuale ed esaustivo la loro peculiare interpretazione del progressive rock.

I Believe In Father Christmas
È il brano di maggior successo di Lake da solista ed è costruito su due diversi livelli espressivi. Dal punto di vista musicale, ha una vena fortemente melodica, quasi romantica, ma i testi sono un forte attacco alla società consumistica e al modo in cui ha corrotto e snaturato lo spirito del Natale.

Affairs Of The Heart
Dall'album RIDE THE TIGER, è una sobria ballata progressive, in seguito ripresa anche dagli ELP.

Una vita indimenticabile

I grandi protagonisti della scena progressive ricordano Greg Lake…

Ricordando Greg Lake…

CHUCK FISHMAN/GETTY IMAGES

CARL PALMER

Il giorno della morte di Greg Lake, Carl Palmer ci ha concesso una breve intervista in cui descrive il ruolo di Lake nella band, senza dimenticarsi di sottolineare la grande eredità artistica che Greg ci ha lasciato.

Deve essere stato uno shock per te apprendere della morte di Greg, vero?
Io e Greg non eravamo più in contatto da circa sei anni. Sapevo che era malato, ma non sembrava molto interessato a incontrarmi.

Qual è stato il contributo di Greg Lake negli ELP?
Ovviamente il suo contributo è stato eccezionale. Grazie ai suoi brani, abbiamo iniziato ad avere numerosi passaggi radiofonici anche in America; poi la musica ha fatto il resto, portando la band ai livelli eccezionali a cui è arrivata in seguito. Indubbiamente gli ELP devono molto a Greg.

Greg aveva più volte parlato dell'immediata intesa che si è creata tra di voi quando avete formato gli ELP.
Sì, c'era una profonda intesa tra noi. Non c'era un'individualità che prevaleva sulle altre, eravamo un'entità unica e fortemente coesa. Quando eravamo insieme, sentivamo che c'era una profonda empatia. Greg era un elemento fondamentale nel gruppo; amava comporre quei suoi caratteristici brani folk: quasi delle canzoni d'amore, anche se non utilizzò mai la parola "amore" nei testi dei nostri primi album. Aveva delle caratteristiche che si adattavano perfettamente al contesto musicale che avevamo creato. Greg non era proprio un bassista, direi più un chitarrista acustico. Probabilmente odiava suonare il basso! Anzi, nel nostro ultimo album, IN THE HOT SEAT, l'ha suonato davvero poco. Le tracce di basso su quel disco erano quasi totalmente riprodotte da Keith alle tastiere. Quando le cose tra noi funzionavano, ogni momento era un momento buono e si riusciva a lavorare davvero in grande armonia.

Greg aveva ammesso di essere un personaggio difficile con cui lavorare, a volte. Tu cosa ne pensi? Qual è stata la tua esperienza al riguardo?
Tutti possiamo avere un carattere difficile, a volte. Non credo che Greg fosse più difficile di me o di Keith. Oltretutto, sono stato io a voler chiudere con gli ELP… Dal punto di vista musicale e artistico, eravamo perfettamente assortiti, eravamo complementari l'uno con l'altro ed è questo che ci ha reso così grandi; nessuno di noi restava mai a guardare lasciando agli altri le decisioni. Ognuno esprimeva liberamente la propria opinione e tutti volevamo solo il meglio per il gruppo: era la nostra unica priorità. Ovviamente Greg ci mancherà moltissimo. Aveva molti fan ed era una persona estremamente piacevole. Insieme abbiamo vissuto dei momenti meravigliosi e, soprattutto, abbiamo creato dell'ottima musica.

C'è secondo te un album o un brano in particolare che possa rappresentare Greg?
È difficile sceglierne uno in particolare, ce ne sarebbero tanti. Mettiamola così: d'ora in poi a Natale

STEFANIA CRIVELLO

ascoltate *I Believe In Father Christmas* e ricordarvi Greg Lake e tutto ciò che ha rappresentato.

JOHN WETTON

Tu e Greg facevate entrambi parte della scena beat di Bournemouth alla fine degli anni 60...
Sì, lo conoscevo da tanto tempo, da quando eravamo solo dei ragazzi. Ci siamo incontrati durante un concerto al Lagland Street Boy's Club, vicino Poole Quay, nel 1966. Avrò avuto 16 o 17 anni, e lui 18 o 19. Quella sera suonava una band di Portsmouth, The Classics, che avrebbe segnato la mia vita per sempre. Quel gruppo ebbe un impatto formidabile su tutti i presenti, compreso Lake. Facevano r&b, erano, come si suol dire, brutti e cattivi, suonavano pezzi di Bo Diddley e ci fecero passare per sempre la voglia di suonare come Cliff Richards. Prima dei Classics, la musica aveva toni garbati, leggeri, era quasi sdolcinata; loro erano una novità assoluta e mi colpirono come un pugno in faccia. Erano roba seria. Quel concerto ebbe su di me un tale impatto da cambiare completamente il mio modo di intendere la musica rock.
Bournemouth era un gran bel posto dove crescere per un musicista: la popolazione raddoppiava durante l'estate per via degli studenti stranieri che arrivavano nella zona; ovviamente, in quanto giovani studenti, erano alla ricerca di intrattenimento, e le occasioni per suonare non mancavano mai. Le band del posto erano in competizione tra loro e molte condividevano gli stessi musicisti. Quindi si suonava praticamente ogni sera, ma visto che Greg e io facevamo quasi la stessa cosa – eravamo entrambi bassisti, cantanti e compositori – non abbiamo mai suonato nello stesso gruppo né siamo mai capitati nello stesso studio o sullo stesso palco.
Lui suonava con i Gods [iniziò alla fine del 1967] e io facevo parte di una band del posto, The Palmer-James Group [insieme al futuro paroliere dei King Crimson, Richard Palmer-James]. Nei Gods c'erano anche due musicisti con cui avrei suonato negli Uriah Heep: Lee Kerslake e Ken Hensley. Pensa che spettacolo ritrovarseli tutti e tre nello stesso camerino! Le nostre strade di solito si incrociavano ogni due anni. All'inizio non eravamo proprio grandi amici, ma quando ci vedevamo, ci chiedevamo sempre come andassero le cose. Conoscevo abbastanza bene Keith Emerson, molto bene Carl Palmer, ed ero piuttosto in confidenza anche con tutti i membri della primissima formazione dei King Crimson. C'è stato un vero e proprio scambio di conoscenze tra i membri dei King Crimson. È stato quasi come andare all'università: ne siamo usciti con una sorta di laurea che ci ha legato per sempre alla band, in tutte le sue successive incarnazioni.
Abbiamo suonato per ben due volte nello stesso gruppo, ma mai contemporaneamente. Io l'ho rimpiazzato nei King Crimson e lui mi ha sostituito negli Asia. Greg faceva sempre le cose in grande, era esuberante, istrionico e sopra le righe, ma se si riusciva a prenderlo nel momento giusto, quando era lontano dai riflettori, ci si rendeva conto che era una persona riflessiva ed estremamente altruista. Eravamo buoni amici e gli volevo bene.

Qual è stato secondo te il contributo di Greg negli ELP dal punto di vista compositivo?
So che aveva un debole per Elvis, cosa che cercavo di ignorare: la grossa chitarra acustica e la passione per le spese folli e gli eccessi ne sono la testimonianza – per carità, non che io non mi sia lasciato andare agli eccessi per un certo periodo della mia carriera.
Ho sempre pensato che tutti i più grandi cantautori prog, come Greg, sarebbero diventati dei musicisti folk se non fosse stato per la musica progressive – il cantastorie, il menestrello, il romantico, sono elementi presenti in quasi tutti loro. Se si analizza la vera natura dei compositori prog, si trova un musicista folk. È così. Potremmo scomporre ogni brano prog, riducendolo alla sola chitarra acustica e alla voce, e avremmo una canzone folk. La musica progressive ha avuto numerose influenze, come la musica classica, il jazz e il r&b, ma quando la si riduce all'osso, è folk.

Intendi dire che i sui brani erano più diretti e personali, composti con lo stesso spirito di un menestrello medievale?
Assolutamente. Immaginiamo di essere a un concerto. A un certo punto, c'è un cambio di palco: è il turno di Greg. Sapeva tenere la scena molto bene. Era l'unico elemento della band che poteva prendere una chitarra acustica e intrattenere il pubblico. Il batterista non può certo fare una cosa del genere [*ride*]. Menestrello è una parola assolutamente calzante. I cantanti prog sarebbero stati dei menestrelli nei tempi andati.

Greg era un ottimo cantante, ma a volte sembra che come bassista sia stato relativamente poco considerato. Tu che ne pensi?
Suonare il basso è una cosa soggettiva. Se ad esempio il chitarrista o il sassofonista si ritrovano a suonare con una sezione ritmica in cui il bassista non si preoccupa di seguire le linee fondamentali, può diventare un problema. Il bassista deve fare da ponte tra gli strumenti che forniscono la struttura armonica e la sezione ritmica. Greg era un maestro in questo, riusciva a suonare in modo tecnico e creativo, mantenendo allo stesso tempo il suo ruolo di riferimento ritmico. L'ho incontrato l'ultima volta circa tre anni fa nello studio degli Asia nell'Hertfordshire, ma è stato un incontro piuttosto fugace. Più di una volta ci hanno proposto di collaborare allo stesso progetto ma, visto che avevamo più o meno lo stesso ruolo, è sempre stato difficile trovare qualcosa che potesse fare al caso nostro. Sarebbe stata, come si suol dire, troppa grazia! Sicuramente mi sarebbe piaciuto lavorare con lui, ma non ho potuto mai fare quest'esperienza. È anche vero che è difficile mettere insieme due personaggi famosi e in vista, oltretutto che svolgono un ruolo molto simile; sicuramente qualcuno dalla casa discografica avrebbe chiamato per dire: "Ehi, non ci provate!". È

successo spesso in passato. Una volta, mi riferisco a primi tempi, agli anni 70, qualcuno ha paragonato le nostre esperienze nei King Crimson, e ha definito Greg Lake il "chierichetto" e John Wetton il tipo "da strada"; forse aveva ragione, ma credo che la mia "strada" fosse in realtà solo ingenuità e ignoranza – fondamentalmente, ero solo un po' più grezzo e istintivo. Qualcun altro ha detto che io suonavo con "studiata trascuratezza", mentre Greg è sempre stato considerato un musicista estremamente raffinato.
In sostanza, Greg era un tipo adorabile, con una straordinaria sensibilità musicale. Era davvero una bella persona.

JAKKO JAKSZYK

Come hai reagito alla notizia della morte di Greg?
È stato uno shock. Non sapevo che fosse malato. Lui e Robert [Fripp] avranno pure avuto i loro contrasti, ma io sono stato un fan della prima ora e ricordo che quando ho sentito *[21 Century] Schizoid Man* la cosa che mi ha letteralmente sconvolto è stata la voce. Era un ragazzo che cantava con un accento inglese, e già la cosa di per sé era piuttosto inusuale all'epoca, almeno nel rock. La mia mente di adolescente ne rimase molto colpita e infatti, da quel momento, iniziai a cercare altri artisti che cantassero allo stesso modo. Devo quindi a lui, idealmente, ma anche concretamente, il mio modo di cantare.
Oggi, per ironia della sorte, io mi ritrovo a essere l'attuale cantante dei King Crimson, mentre lui è stato il primo. Sono appena tornato da un tour in cui, ogni sera, ho cantato almeno quattro pezzi che originariamente cantava lui; è come se fosse sempre lì, in un angolo della mia mente, capisci che intendo? Qualche tempo fa, durante un'intervista, avevano chiesto a Greg un parere sui miei remix in 5.1 degli album degli ELP; la domanda era stata più o meno questa: "Non è buffo che gli album del cantante originale dei King Crimson siano mixati dall'attuale cantante dei King Crimson?". Ero terrorizzato dalla risposta: pensavo che mi avrebbe distrutto, invece ha gestito la situazione con cordialità ed equilibrio, limitandosi a dire: "Sì, è fantastico, non credi?", ed ha anche aggiunto che avevo fatto un buon lavoro.

Quella di Greg deve essere stata una figura molto importante per te, per diversi motivi...
Sì, assolutamente. Idealmente ho vissuto con lui per tutto il tempo in cui mi sono occupato del remix in 5.1 degli album di Emerson Lake & Palmer. Quando sei impegnato a missare un disco, anche se non hai scritto o suonato la musica che stai ascoltando, finisci comunque per esserne parte. E potete immaginare cosa abbia significato per me mixare proprio Greg Lake... mi viene in mente, ad esempio, la melodia di *From The Beginning*, perché è uno di quei brani che mi riporta indietro nel tempo e nello spazio. Da sempre, ogni volta che lo ascolto, è come se Greg fosse lì con me; una sensazione davvero da brividi. Quel brano è sempre riuscito a toccarmi nel profondo, e ora che mi sto occupando di questo remix, lo sento ancora più intensamente. Ha un valore ancora più grande di quello che avrebbe avuto se fossi rimasto semplicemente un fan. È come un *memento* per me, una cometa che mi indica la strada, capisci che intendo?

Hai avuto modo di conoscerlo da quando sei entrato nei King Crimson?
No, non lo conoscevo di persona, anche se una volta ha comprato una delle mie chitarre! So che aveva suonato dal vivo con Ian Anderson, non molto tempo fa. Ian ama fare dei concerti nelle chiese durante il periodo natalizio e qualche anno fa aveva deciso di coinvolgere anche Greg nel progetto; a quanto ha detto lo stesso Ian, Greg era stato eccezionale in quell'occasione. Esiste un video online in cui Greg canta *Father Christmas* e Ian lo accompagna con il flauto. È una cosa davvero toccante. Lake è stato una parte fondamentale della mia giovinezza e resta una parte fondamentale della mia vita di adulto.
Sono io a cantare i suoi brani adesso e sono cosciente dell'enorme peso della sua eredità; so di avere in consegna un grande patrimonio e di doverlo custodire nel migliore dei modi. Credo anzi che i Crimson dovrebbero proseguire nel loro cammino ripartendo proprio da quelle radici; la versione attuale del gruppo ricorda infatti il suo periodo più british, non tanto la fase degli anni 80, con tutte quelle sonorità alla Talking Heads, di matrice palesemente americana. È stato un onore cantare i suoi brani con i King Crimson, così come è un immenso privilegio missare gli album che hanno reso grandi gli ELP.

STEVE HACKETT

"La musica china il capo di fronte alla perdita di un grande musicista e cantante, Greg Lake"

RICK WAKEMAN

"La morte di Greg Lake è un'altra triste perdita. Ci hai lasciato della grande musica, amico mio, anche tu, come Keith, continuerai a vivere nella musica"

YES

"Siamo profondamente rattristati dalla notizia della morte del nostro amico, il leggendario Greg Lake. Rivolgiamo i nostri pensieri e le nostre condoglianze a Regina, a Natasha e a tutta la famiglia"

BOB HARRIS

"Sono profondamente rattristato dalla notizia della morte del mio amico Greg Lake. Conservo tanti ricordi meravigliosi dei momenti passati insieme durante tutti questi anni. #RIP"

GLI ORGANIZZATORI DEL FESTIVAL DELL'ISOLA DI WIGHT

"Ecco come cominciare bene un festival... con i cannoni! RIP Greg Lake – cantante e bassista degli Emerson Lake & Palmer. Almeno è sopravvissuto all'incendio del palco del 1970... Speriamo che questo maledetto 2016 finisca presto!"

IL MANAGER DEGLI ELP, STEWART YOUNG

"Ieri, 7 dicembre, il mio migliore amico ha perso una lunga e dura battaglia con il cancro. Greg Lake è sempre stato nel mio cuore, e lì resterà finché anch'io avrò vita. La sua famiglia gradirebbe mantenere la privacy durante questo periodo di lutto"

Carl Palmer in concerto a Roma, 2008.

BRUNO TAMOZZO

Sprea Music

IN EDICOLA OGNI MESE

ACQUISTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/classicrock

5,90 €

IN EDICOLA OGNI DUE MESI

ACQUISTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/vinile

9,90 €

TI POSSONO INTERESSARE ANCHE QUESTE! LE TROVI SU

www.sprea.it

UN MICROCOSMO UNIVERSALE PER NUOVE IDEE

Le evocative sonorità del Duduk – antico strumento etnico della tradizione musicale armena – sono la chiave ideale per entrare in questo microcosmo d'inusitata bellezza. FACES WITH NO TRACES, secondo lavoro del progetto **Paolo Siani ft. Nuova Idea...**

Testo: **Franco Vassia**

È un album circolare e dal forte carattere enciclopedico dove, a ogni solco, è possibile contrarne i germi e ammalarsi così delle influenze più svariate. Cori polifonici, pieni orchestrali, elucubrazioni psichedeliche, disarmonie e dissonanze, contrasti hard rock, suggestioni celtiche e carovane orientaleggianti, il tutto perfettamente amalgamato da una profonda ed ecumenica matrice progressiva.

Fondatore della Nuova Idea, e successivamente del progetto che porta il tuo nome, con FACES WITH NO TRACES hai ridato linfa all'idea che tende a rinverdire i fasti di un glorioso passato...

Qualche anno fa fui chiamato per un'intervista radiofonica dove furono trasmessi alcuni brani dei nostri album storici. Il primo a essere sorpreso fui proprio io poiché, da molto tempo, non ascoltavo quella musica. Ci furono poi altre interviste che, come esito finale, ebbero il merito di farmi riscoprire le cose davvero belle che avevamo scritto. Il passo successivo, dal momento che non mi è mai piaciuto vivere di ricordi, fu quello di riprovare a scrivere qualcosa di nuovo. I primi tentativi furono piuttosto deludenti ma, con molta umiltà e altrettanta costanza, riuscii a registrare i primi, timidi provini. Nel 2009 finii di completare **CASTLES, WINGS, STORIES AND DREAMS**. Seguirono alcuni concerti e un'intensa attività promozionale che mi convinsero – grazie anche all'entusiasmo della Black Widow Records – che stesse nascendo una nuova storia. Non ho scritto quell'album guardandomi alle spalle ma ne convengo che le lontane influenze di quel periodo abbiano lasciato più di un solco. **FACES WITH NO TRACES** è senza dubbio un lavoro più consapevole, maturo e che, pur non disconoscendo sonorità e temi della tradizione prog, mi permetto di definire moderno e attuale.

Dall'alto: copertine dell'album FACES WITH NO TRACES (Black Widow Records) e del singolo *Black Angel's Claws Remix*.

In effetti è un album estremamente eterogeneo nella costruzione ma riesce a mantenere saldo l'andamento del concept. Brani che, seppur diversi nella concezione, prendono le distanze dal prog di maniera per un volo ancora più ampio e libero...

In questo senso, anche oggi che non sono più giovanissimo, ho conservato il mio spirito un po' anarcoide, ragion per cui tutto ciò che sa di precostituito, di prestabilito o di gabbia stilistica, mi trova assolutamente reattivo e contrario. I brani sono sicuramente eterogenei ma strettamente legati da una omogeneità culturale che li rendono molto simile a un concept. Nel momento magico della creazione di un brano non mi faccio mai molte domande ma seguo istinto, passione e il gusto personale. Il mio desiderio, oggi come ieri, è fare musica che sorprenda, ma non in una maniera gratuita e circense quanto piuttosto la voglia di non seguire alcuno schema e nella più sincera libertà espressiva.

La parte maggiormente progressiva è forse proprio quella legata ai testi, come la leggenda del contadino e del gigante narrata in *No One's Born A Hero* oppure quella della "mitica nave" di *Welcome Aboard*. Ci sono anche brani dal chia-

ro interesse sociale quali *Black Angel's Claws* e *Free The Borders*...
Il mio metodo di lavoro è il seguente: dapprima cerco mentalmente un'idea sonora, un suono, un riff, una piccola scintilla che mi stimoli a proseguire. Poi, lentamente, comincio a far germogliare quel seme e a concepire i primi suoni che ritengo coerenti con lo spirito iniziale. Passo dopo passo costruisco linea melodica e arrangiamenti suonando, oltre al mio, tutti gli strumenti. Soltanto a questo punto comincio a buttare giù i primi abbozzi di testo. È inevitabile che, anche in questo caso, vengano fuori temi che rispecchino il mio pensiero: l'interesse per il sociale è una parte importante della mia vita senza per questo dimenticare quella sognante legata a **CASTLES, WINGS, STORIES AND DREAMS**.

Tra i brani più intriganti metterei *Black Angel's Claws*, *Three Thing* ed *Ériu*...
Lo ritengo un complimento perché considero quei due testi tra i migliori dell'album. Il primo è pesantemente rivolto a chi continua a rovesciarci addosso un buonismo becero e stantìo. Non sono un cultore della vendetta ma tantomeno del perdonismo dilagante che oggi imperversa. Chi mi fa del male, in maniera gratuita e immotivata, deve sapere che non troverà mai il mio perdono. *Three Things* è un momento di analisi introspettiva: poche parole destinate a sintetizzare il passato considerando il presente e il futuro prossimo. *Ériu* è un momento epico, con sonorità che adoro da sempre, quelle della terra d'Irlanda.

«Il mio desiderio, oggi come ieri, è fare musica che sorprenda e possieda la voglia di non seguire alcuno schema... nella più sincera libertà espressiva»

Foto tratta dall'interno di FACES WITH NO TRACES.

Mentre nel precedente album, oltre ad alcuni membri della vecchia Nuova Idea, hanno suonato Mauro Pagani, Roberto Tiranti e Joe Vescovi, in questo partecipano ben 21 musicisti del calibro, tra gli altri, di Ricky Belloni, Marco Zoccheddu, Giorgio Usai, Guido Guglielminetti, Carlo Marrale e Roberto Tiranti...
Oltre a loro non posso non citare Gevorg Dabaghyan, maestro armeno e uno dei pochi suonatori di Duduk al mondo, il coro Nuove Armonie composto da ben 50 ragazze, il sax di Federico Buelli, il violoncello di Eva Feudo, le chitarre e la voce di Paul Manners e l'esperienza felice con mio figlio Alessandro assieme a Leeroy Thornhill, autori del remix di *Black Angel's Claws*, masterizzato negli studi Abbey Road. È questo l'aspetto più esaltante: scrivo, arrangio e suono tutto da solo per poi affidare il mio lavoro ad altri musicisti con il compito, in piena libertà, di migliorarlo con la loro esperienza. Il mondo dei musicisti in Italia è spesso giudicato in maniera pesante: ritengo che in parte ci siano le ragioni per farlo ma, almeno per quanto mi riguarda, ho sempre trovato enorme disponibilità forse anche dovuta al fatto che lo scopo – non secondario del mio lavoro – è legato alla raccolta fondi per l'Ospedale Pediatrico Gaslini di Genova.

Qual è il motivo della cover di *Post War Saturday Echo* dei Quatermass?
Non ci sono motivi particolari per cui ho deciso di registrarla – fra l'altro in studio e in presa diretta – se non per la bellezza della composizione stessa. La spinta finale è stata la consapevolezza delle straordinarie capacità vocali di Roberto Tiranti, che ha cantato in regia mentre suonava il basso e senza nessuna ulteriore correzione in sede di post produzione.

Cos'è rimasto di IN THE BEGINNING, di MISTER E. JONES e di CLOWNS? Cosa ricordi di quel periodo così aureo?
È innegabile che ne sia ancora influenzato, anche se credo di poter dire che non mi sono mai servito di quei ricordi per rispolverare inutili nostalgie. Quei tempi sono davvero passati, pur se è piacevole ricordarli. Vivevamo, mangiavamo, facevamo musica 24 ore al giorno per sette giorni su sette. Allora le difficoltà tecniche erano enormi ma il nostro impeto nei concerti le superava tutte. Siamo stati la prima generazione di giovani trasgressivi, sufficientemente colti e micro benestanti e sembrava che il mondo girasse tutto intorno a noi. La verità era un'altra ma, a distanza di tempo e senza fare confronti con le nuove generazioni, possiamo dire di essere stati molto fortunati. Cosa ricordo? I Soft Machine che, finito il loro concerto, vennero nella nostra sala prove per una *jam* infinita.

Tra i tuoi meriti c'è anche quello di aver fatto parte della vecchia e gloriosa Equipe 84...
Arrivai a metà percorso della registrazione del loro album **DR. JEKYLL E MR. HYDE** (1973), in sostituzione di Tullio De Piscopo. Successivamente, insieme a Guido Guglielminetti e a Ricky Belloni, lavorammo con Maurizio Vandelli sui brani di **SACRIFICIO** (1974). Il passo successivo, invitato da Victor Sogliani e dallo stesso Vandelli, fu quello di entrare ufficialmente nella formazione.

Altri frutti di questa seconda giovinezza?
Un altro album, di cui sto ultimando il nono brano. C'è ancora parecchio lavoro: alcune sovrapposizioni, qualche limatura ai testi prima di poter mixare. E ci sarà, inedita, anche una *bonus track live* della Nuova Idea nella formazione originale del 1971.

Brett William Kull è nato il 6 luglio del 1966 a West Point, Pennsylvania.

«TUTTI QUESTI PEZZI PARLANO IN QUALCHE MODO DEL DESIDERIO DI PARTIRE, DI ANDARE VIA, DI ANDARE DA QUALCHE ALTRA PARTE. TUTTI NOI ABBIAMO PROVATO, IN UNO O PIÙ MOMENTI DELLA NOSTRA VITA, IL DESIDERIO DI TROVARE UN POSTO CHE FOSSE MIGLIORE DI QUELLO IN CUI ERAVAMO»

TRACK BY TRACK...

BRETT KULL

OPEN SKIES EXPLODING

(AUTOPRODUZIONE, 2017)

Testo: **Paolo Carnelli** **Brett Kull**

Brett William Kull è da sempre il chitarrista e cantante della prog band americana **Echolyn**, ma non solo. Come lui stesso ama dire, nel corso degli anni ha sviluppato una predisposizione naturale all'ascolto. Questo fattore lo ha portato a passare molte ore in studio di registrazione, il Catapult Sound Studios a North Wales, un sobborgo di Philadelphia, e a collaborare con tantissimi artisti. "Imparare a lavorare come tecnico del suono è stato un percorso logico e quasi inevitabile per me, dato il mio grande interesse per questo aspetto della musica: è il momento magico in cui si catturano i suoni per poterli poi rendere disponibili a chi non era presente in quel preciso istante". Dopo aver pubblicato nove album con gli Echolyn e due album come solista, **ORANGE-ISH BLUE** (2002) e **THE LAST OF THE CURLEWS** (2008), per il suo nuovo lavoro Kull ha deciso di sperimentare una tecnica di divulgazione innovativa: le nove tracce che compongono OPEN SKIES EXPLODING sono state rese disponibili in vari formati attraverso la piattaforma digitale Bandcamp, a intervalli differiti. Dalla vigilia di Natale del 2016, fino ai primi giorni di febbraio di quest'anno, Brett ha caricato una o due canzoni online per volta, annunciandone la realizzazione attraverso il suo sito brettkull.com. Ogni brano è tuttora acquistabile singolarmente, oppure è possibile acquistare e scaricare l'intero album a un prezzo contenuto.

Quello che traspare all'ascolto, più che un semplice prodotto discografico, è un momento di autentica purezza artistica e sonora. Nove miniature accomunate da una scrittura felicissima, le cui fondamenta poggiano su una tavolozza essenziale quanto sorprendente: tra antichi pianoforti acustici riprodotti al contrario, Mellotron vintage, Fender Rhodes e ovviamente tante chitarre acustiche, l'artigianalità e la sincerità di Kull emerge in ogni nota, avvolgendo e scaldando l'ascoltatore come un buon bicchiere di whisky. Ma ora lasciamo che lo stesso Brett ci conduca nel suo mondo e ci sveli i segreti di queste nove canzoni...

LE CANZONI

In tutto avevo più di venti pezzi, ma alla fine sono arrivato a nove. Le altre canzoni vedranno la luce prima o poi, ma senza fretta. Per il momento credo che questi nove brani forniscano un quadro completo del momento creativo in cui sono state concepite. È interessante come tutti questi pezzi parlino in qualche modo del desiderio di partire, di andare via, di andare da qualche altra parte. Penso che tutti noi abbiamo provato, in uno o più momenti della nostra vita, il desiderio di trovare un posto che fosse migliore di quello in cui eravamo. "L'erba del vicino è sempre più verde", si dice. Però è vero, nella nostra breve esistenza aspiriamo sempre a qualcosa "di meglio" di quello che abbiamo. Ad esempio un posto dove possiamo vivere, recuperare, stare in pace e all'aria aperta. Come dice Stephen Sondheim in *West Side Story*: "somehow, someday, somewhere". Possiamo provare a cambiare sistema solare e a viaggiare in cerca della libertà, ma ho il sospetto che Sondheim si riferisse in realtà a un posto che è dentro di noi. Spero un giorno di riuscire a trovarlo.

I TESTI

Tendo sempre a scrivere da un punto di vista astratto, attingendo dalle esperienze personali ma filtrandole (per quanto possibile) attraverso il mio subconscio. Le parole "appaiono" e risuonano con la mia psiche, assumendo un significato a livello di intelletto e, cosa più importante, a livello emotivo.

LA TRACKLIST

1 My House Is Loud
5'23"

In questa canzone è presente il mio caro amico e compagno negli Echolyn, il tastierista Chris Buzby. È lui che suona sia il mio vecchio pianoforte Ivers & Pond che il mio Fender Rhodes 73, anche se non contemporaneamente. Inizialmente Chris mi ha aiutato molto a mettere a fuoco questo brano. Alla batteria invece c'è Jim Hines. L'ho conosciuto durante una sessione di registrazione nel mio studio e ho capito subito che volevo che suonasse anche sulle mie cose. Come me, si è fatto le ossa lavorando in studio e dal vivo con un sacco di musicisti di successo: ad esempio è stato in tour con il violinista della Mahavishnu Orchestra, Jerry Goodman, con cantautori come Richie Havens e David Bromberg e ha

Sopra: la foto della scritta da cui ha avuto origine il testo di *Three Walls*. Sotto: Brett Kull in studio di registrazione.

suonato anche per parecchio tempo con la Brian Wilson Band, con cui ha anche vinto un Grammy Award nel 2005 per l'album SMILE. Il suo modo di suonare è cristallino, complementare allo spirito della canzone. Devo anche ringraziare il mio amico Dwayne Keith della band Grey Eye Glances per essere stato così gentile da prestarmi il suo Mellotron M4000D, che è presente sia in questa che in altre tracce dell'album. Penso che chiunque si muova in un ambito creativo sappia cosa vuol dire avere la possibilità di lavorare con qualche nuovo strumento e come accenda l'immaginazione... del resto ogni volta il mio obiettivo è proprio quello di scoprire una nuova voce, un nuovo suono, un nuovo accordo o melodia o ritmo.

2 Three Walls
2'48"

Stavo aspettando che arrivasse una persona che doveva registrare nel mio studio e così ho afferrato una chitarra per ingannare l'attesa. Immediatamente sono usciti fuori gli accordi iniziali. Li ho fissati sul mio telefono e poi ho aspettato di avere l'ispirazione giusta per il testo. La scintilla è arrivata quando ho visto su un muro di New Orleans una frase che qualcuno aveva scritto con un gessetto. Sono rimasto folgorato. L'ho fotografata e l'ho messa da parte. Gli accordi di chitarra e la foto in qualche modo hanno alimentato l'intero processo creativo. Sia il testo che la musica si portano dietro un grosso peso emotivo. Spero che in qualche modo questa forza viscerale riesca ad arrivare anche all'ascoltatore. Per quanto riguarda la parte strettamente compositiva: originariamente avevo scritto il pezzo in DO, ma poi mi sono accorto che la tonalità non era adatta per la mia voce, e così l'ho alzata di un tono. Ora era perfetta! Ho iniziato registrando due chitarre acustiche a sei corde, suonate con le dita (senza plettro). Per sostenere le parti strumentali ho aggiunto

una chitarra a dodici corde e una chitarra accordata con la Nashville tuning, tutte e due suonate con il plettro, per un totale di quattro chitarre acustiche. Il resto della tavolozza sonora è costituito in sottofondo da due voci armonizzate per scaldare il sound, da un cantato principale e da un'altra traccia vocale per i controcanti, da un vecchio pianoforte del 1900 (registrato e poi a volte riprodotto al contrario), qualche percussione e delle parti di synth studiate e create con molta attenzione. In definitiva dentro questo pezzo c'è tutta la frustrazione che deriva dall'essere confinato e segnato da certe esperienze (che assumono figurativamente la forma di muri). Quando ho finito di scrivere il testo ho pianto. Il che mi ha fatto capire che quello che avevo scritto era qualcosa di autentico. Del resto l'obiettivo è proprio quello.

3 Dublin Rooftops
4'17"

Un pezzo che è venuto fuori nel tempo necessario al bollitore per scaldarsi. Anche in questo caso ho preso nota con il mio telefono e ho messo da parte il file. Qualche tempo dopo ho fissato una sessione in studio con Jim Hines, anche se non avevo ben chiaro cosa volevo registrare. Abbiamo lavorato su tre idee differenti, e una di queste era proprio *Dublin Rooftops*. Nel momento in cui Jim ha iniziato ad accompagnarmi alla batteria ho capito di avere effettivamente una nuova canzone. Nel ritornello ci sono un po' di amici che cantano "There's a part where the rain came through the radio": Ray Weston (Echolyn), Leo Koperdraat (Fractal Mirror) e Kevin Wiggins (Snacks). Grazie ragazzi. Grazie davvero perché avete cantato una frase che probabilmente per voi non ha assolutamente senso ma che a me fa venire in mente tanti ricordi agrodolci.

4 Hard Dying Time
6'23"

Hard Dying Time risale all'autunno del 2012. Avevo invitato in studio un po' di amici per una specie di session improvvisata e questo pezzo si è semplicemente "manifestato". Mi ricordo benissimo come è andata: Jeremy Beck era al pianoforte e ha iniziato a suonare gli accordi della strofa. Da lì ci siamo spostati nella sezione principale del pezzo, mentre ho continuato a "chiamare" al volo i cambi di accordo. Tutti mi hanno seguito e la canzone si è completata sul momento. Da quando entra la batteria, quella che si ascolta è esattamente la registrazione originale. Ci sono Paul Ramsey (Echolyn) alla batteria, io alla chitarra elettrica, Ray Weston al basso e Jeremy al piano. Stavamo tutti nella stessa stanza, senza separazione acustica tra i vari strumenti. Subito dopo ho chiamato Jacque Varsalona e le ho fatto sovraincidere la chitarra acustica. Le ho dato una chitarra, ho regolato il capotasto, le ho fatto vedere gli accordi e lei ha suonato tutto in un unico impeccabile take. Per ben tre anni la registrazione è rimasta nel mio hard disk, fino a quando non è riemersa nel momento in cui ero in cerca di idee per OPEN SKIES EXPLODING. Nonostante fosse passato tanto tempo, sono rimasto molto colpito dalla performance e ho deciso che dovevo assolutamente utilizzarla in qualche modo. Così ho scritto il testo, la melodia, ho aggiunto la sezione iniziale e ho chiesto al mio amico Francis Dunnery (It Bites) di registrare un assolo di chitarra. Il tutto senza compromettere il mood originario del brano. Penso di essere riuscito a mantenere la purezza iniziale.

«QUANDO HO FINITO DI SCRIVERE IL TESTO DI THREE WALLS HO PIANTO. IL CHE MI HA FATTO CAPIRE CHE QUELLO CHE AVEVO SCRITTO ERA QUALCOSA DI AUTENTICO»

Brett Kull lavora come produttore e tecnico del suono free lance ai Catapult Sound Studios di North Wales, Philadelphia.

5 Railroad Self
2'27"

Il brano si basa su una progressione di accordi ripetuta, che era rimasta in sospeso dai tempi del mio precedente album, THE LAST OF THE CURLEWS. Mi sono messo in testa di portarla a termine in qualche modo. Senza ancora sapere su cosa avremmo lavorato, una sera ho invitato in studio Kevin Wiggins. Sono usciti fuori due brani: *Railroad Self* e *Elephant Dreams*, imbevuti di vibrazioni positive e di buon whisky. Ho capito che era stata una buona serata quando ho visto che Kevin si era addormentato sul portico di casa mia, con la testa piegata su una pianta di rododendro. Infatti la mattina dopo ho scoperto di aver catturato una grande registrazione, nonostante avessimo inciso alla cieca in piena notte. Kevin aveva suonato la batteria e io la chitarra acustica. La canzone si era materializzata. Che altro c'è da dire? Magari ascoltandola ognuno potrà dare il significato che meglio crede al testo. O magari limitarsi a cantare il testo insieme a me.

6 Punch Of The Day
4'20"

La canzone ha visto la luce grazie a Jeremy Beck e Francis Dunnery (detto anche Big Des). In questo caso il processo creativo e realizzativo è stato un po' più lungo rispetto agli altri brani, ma a volte è necessario lavorare un po' di più per ottenere i risultati sperati. Ora che ci penso, comunque, la presenza in contempora-

nea di Jeremy e Francis ha caratterizzato in maniera letale diversi pezzi contenuti in OPEN SKIES EXPLODING e devo dire che tra questi ci sono anche quelli che preferisco. Comunque la storia inizia quando un giorno ho deciso di andare a trovare Jeremy a Wilmington e affidarmi alla sua saggezza. Fortunatamente mi ero portato il mio registratore e ho potuto catturare la progressione armonica che Jeremy aveva ideato per accompagnare la mia melodia vocale: non sarei mai riuscito a immaginare qualcosa di simile, e questo è esattamente il motivo per cui mi sono avventurato nottetempo fino alla sua dimora. Quello che si sente alla fine della canzone è uno spezzone della registrazione originale, con Jeremy che suona il suo vecchio pianoforte nel salone di casa, mentre io conto il tempo. 100% autentico. Sono tornato a casa felice e soddisfatto perché il suo approccio musicale e caratteriale mi aveva riscaldato. Abbiamo bevuto quella sera? Non me lo ricordo. Qualche giorno dopo sono andato a casa di Francis Dunnery. Francis vive insieme a sua madre e non esce molto spesso. Indossa dei cardigan e un cappello da baseball per tenere al caldo la sua testa rasata. Beve tè inglese (PG Tips) e ogni tanto fuma la pipa, ma solo in camera da letto. Quando deve microfonare una batteria, gli piace fare in fretta. Per lui quattro microfoni sono più che sufficienti. Inoltre non studia mai un pezzo che poi deve suonare: ci suona sopra mentre lo ascolta, e tutto quello che puoi ottenere da lui sono al massimo due o tre takes. Conosce solo un paio di fill di batteria e non è molto incline ad ascoltare i suggerimenti (ti manda a quel paese se provi a dirgli quello che deve fare). In compenso, non gli importa niente se poi le sue idee saranno o meno utilizzate e non gli interessa ascoltare la versione definitiva dei brani su cui ha suonato. È il manifesto vivente di un individuo che ha deciso di vivere nel presente, e per questo mi piace ogni tanto sottopormi al suo metodo di lavoro. Comunque la storia continua con Jeremy che viene da me per registrare delle parti di pianoforte sulle tracce di batteria di Francis. Con Jeremy devo solo ricordarmi di spingere il tasto rec e poi lasciarlo lavorare; magari anche un bel bicchiere di whisky può aiutare a illuminare le note e la notte. Jeremy ha suonato benissimo e ha avuto una grande idea per il bridge, che si sposa perfettamente con il testo della canzone, almeno secondo me. Alla fine, poco prima di mixare il tutto, ho chiesto a Francis di aggiungere un assolo di chitarra nella sezione strumentale. Al che voi mi direte: perché non l'hai fatto tu? Perché so che cosa avrei suonato e volevo qualcosa di diverso. Francis ha una sensibilità speciale che gli permette di capire il peso emotivo di una canzone e sa come legarlo al contesto melodico del suo contributo. Gli è bastato un solo take, non ho dovuto fare nessun editing.

I primi due capitoli della produzione solista di Brett Kull: ORANGE-ISH BLUE (2002) e THE LAST OF THE CURLEWS (2008).

7 Song For Summer
4'34"

Anche qui c'è Francis Dunnery alla batteria. Per fortuna sono riuscito a buttarlo giù dal letto per suonare su questa canzone. Francis ha il grande merito di aver ideato il groove sui tom che mi ha dato immediatamente l'energia ritmica di cui avevo bisogno. Perfetto! Leo Koperdraat dei Fractal Mirror ha aggiunto la sua voce baritonale, conferendo ulteriore colore al pezzo. Anche in questo caso era proprio quello che ci voleva per valorizzare il testo.

8 Like Fading Stars
4'22"

Qui Jim Haines ha aggiunto un delicatissimo groove di batteria. Per la parte iniziale ho utilizzato il mio vecchio pianoforte con la sordina, per cullare l'ascoltatore nella sequenza arpeggiata d'apertura. Anche questa è una canzone densa di significati per me... non so quante volte ho pianto mentre le parole che avevo scritto si tramutavano lentamente in melodie. Spero che abbiano un qualche effetto anche su di voi!

9 Light Of Things
3'58"

La traccia conclusiva, e un bel modo di chiudere l'album. L'uno-due vincente è targato Jeremy Beck e Francis Dunnery. Jeremy ha aggiunto l'accompagnamento perfetto, colorando in maniera unica questa canzone con il suo pianoforte, e intervenendo anche brillantemente con i controcanti vocali, che sono veramente limpidi e riusciti. Francis ha suonato la batteria. In realtà lui alla batteria sa fare una cosa sola, ma la fa veramente bene. Ha ascoltato il pezzo una volta sola, poi si è seduto dietro i tamburi e ha registrato la sua parte tutta d'un fiato: puro istinto e intuito. Non c'è niente di calcolato in questo brano, si è mantenuto semplice così com'era stato inizialmente concepito. Musica al servizio delle parole e della melodia.

Bonus Covering The Beatles

Brett Kull ha appena annunciato sul suo blog che gli Echolyn torneranno a esibirsi dal vivo il prossimo autunno.

All'inizio del 2014 ho deciso di registrare una cover di *She's Leaving Home* e l'ho resa disponibile gratuitamente su Bandcamp. Si tratta di una canzone assolutamente fantastica e ovviamente marcata Paul McCartney (anche se si sente anche l'influenza di John Lennon). Come gran parte della produzione dei Beatles, questo pezzo fa parte del mio DNA, perché ho avuto modo di vivere quasi in prima persona la creazione di brani come questo. Una delle cose per cui mi sento di essere fortunato è di aver vissuto nello stesso periodo storico di artisti come Paul e John. Mi sarebbe piaciuto molto poter ascoltare anche Debussy, Beethoven o Mozart nella loro epoca. Questi personaggi sono stati in grado di prendere un certo numero di note, accordi e ritmi e rimodellarli dando vita a qualcosa che non era mai esistito prima. Sono la mia principale fonte di ispirazione per cercare di produrre qualcosa di nuovo, pur restando legato a questo contesto emozionale. Detto questo, per me *She's Leaving Home* rappresenta l'esempio perfetto di un messaggio universale, che suona attuale come il giorno in cui è stato fissato su disco. Come direbbe Jon Brion, si tratta di una canzone che merita di esistere in primo luogo come composizione, e poi come performance. La bellezza della melodia e dei cambi di accordi vanno oltre al valore della performance e al momento storico. Le melodie e gli accordi che le sostengono, creano un mondo pieno di malinconia grazie anche agli ingegnosi cambi di tonalità. Volevo provare da tempo a registrare la mia versione di questo brano per capirlo meglio, mettendoci le mani e imparando da questa canzone.

I Caravan
a fine anni 60.
Da sinistra: Pye Hastings,
Richard Sinclair, Richard
Coughlan, David Sinclair.

DALLA SCOZIA A CANTERBURY

COSMOGONIA DELL'EPICA CARAVAN (1968/1975): UN RACCONTO "MULTIMEDIALE".

Testo: **Vincenzo Giorgio**

UNA NOTTE CHANG TZU SOGNÒ DI ESSERE FARFALLA
E DI POTER VOLARE IN ESTASI TRA I FIORI.
SVEGLIANDOSI DI SOPRASSALTO FU COLTO DA UN DUBBIO:
ERA UN UOMO CHE AVEVA SOGNATO DI ESSERE FARFALLA
O UNA FARFALLA CHE IN QUEL MOMENTO
SOGNAVA DI ESSERE UOMO?

IL SONNO

IN SOTTOFONDO CARAVAN
Backwards

da FOR GIRLS WHO GO PLUMP IN THE NIGHT, 1973

"Papà! Papà! Dove sei???".
"Eccomi, June, sono qui! Tutto bene?".
"No. Anche stasera non riesco a dormire…".
"Stai tranquilla, conosco un segreto per vincere il buio…".
"Dimmelo, dimmelo subito!".
"Chiudi gli occhi e pensa al tuo colore preferito".
"Ok. Ci provo… che bello! C'è tanto rosa attorno a me!!!".
"Molto bene June! Ma… guarda meglio… sei proprio sicura di vedere solo il rosa?".
"Sì certo…! È quello il mio colore preferito! Ma… aspetta… in effetti… vedo come delle scie… delle striature…".
"E il loro colore?".
"Grigie… sì, sono proprio grigie!!! Strano… il grigio non mi piace affatto, eppure… accanto al rosa è come una mano soffice che mi avvolge…".
"Ora lasciati cullare da quella mano grigio-rosa, June… e ascolta…".

LA MANO BICOLORE

IN SOTTOFONDO
*I Don't Know Its Name [aka The Word]**

bonus track dalla rimasterizzazione di IN THE LAND OF GREY AND PINK, 1971

E fu così che June si lasciò afferrare da quella strana mano bicolore, in una strana luce del crepuscolo, vicino a una brughiera dagli strani odori a un campanile, missile eretto oltre gli ultimi alberi.

"Venivamo spesso qui".

Etichetta e copertina (fronte e retro) di IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU (1970) in versione Cd. Foto di copertina di Richard Bennett Zeff (fronte) e David C. Jupe (retro).

Era una voce piovuta da chissà dove, tuttavia le era familiare anche se qualcosa di oscuro vi si celava.

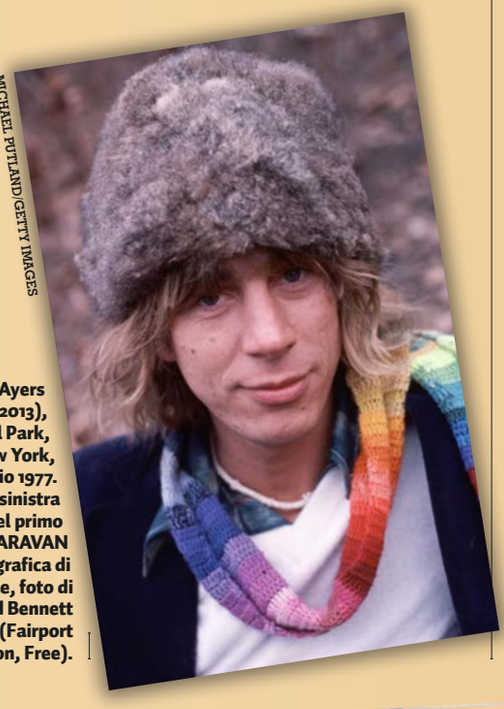
"Ted! Sei Ted vero?", chiese sicura June "Ted Bing!".
"Avevi forse dei dubbi June? Era da un bel po' che ti aspettavo…".
"Lo so, ma il sonno questa volta tardava più del solito".
"È che devi ricordarti non solo del rosa…".

Fu in quel momento che June notò come Ted fosse di spalle. La sua voce era indefinita e fluida come certe piroette che fa il vento, i suoi capelli, brizzolati e radi, rilucevano di una strana fosforescenza…

"Sono pronta Ted".
"Pronta a sognare un sogno nel sogno?".

June aveva gli occhi talmente spalancati che, quasi, le si chiudevano…

"Ti ascolto Ted", gli rispose…



MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Kevin Ayers (1944-2013), Central Park, New York, febbraio 1977. A sinistra copertina del primo album, CARAVAN (1969); grafica di Peter Dale, foto di Richard Bennett Zeff (Fairport Convention, Free).

CANTERBURY, SIMON LANGTON SCHOOL

IN SOTTOFONDO
Memories

da THE WILDE FLOWERS, 1994

"Oggi, June, ti voglio raccontare un frammento di quel suono che allora si respirava nell'aria e che era impastato proprio di quei due colori che tu conosci così bene ora. Aveva iniziato un gruppo di studenti delle superiori, a **Canterbury** nel Kent. Era il 1963. Tutto iniziò alla mitica **Simon Langton School** di Canterbury. Eravamo tutti molto giovani. Durante l'ora di pranzo, invece di mangiare, facevo ascoltare dischi jazz e se ne discuteva".

"Quindi anche tu sei musicista…!".
"No, ma posso dire che in quei lontani inizi dove c'erano loro, c'ero sempre anch'io…".
"Ma loro chi???".
"Be'… i fratelli **Brian Hopper** e **Hugh Hopper**, **Mike Ratledge**, **Robert Wyatt** e anche **Dave Sinclair** che, vista la sua giovane età, a quei tempi veniva un po' snobbato dagli altri. In un certo senso quei due colori si potevano già de-

Sopra: copertina ed etichetta del Cd IN THE LAND OF GREY AND PINK (1971), a sinistra il vinile colorato. Copertina di Joe McGillicuddy e Anne Marie Anderson (disegno).

cifrare negli occhi di quei cinque studenti: il grigio della sperimentazione, del jazz elettrico e della psichedelia così come li interpretarono i **Soft Machine**, ma anche il rosa del 'bel suono alla Canterbury', che invece riguarderà il loro 'alter ego più rassicurante' ma non per questo meno affascinante".

"Alter ego più rassicurante? Che significa?", lo interrogò pensosa June.

"Una sorta di 'progetto gemello' dei Soft Machine", la rassicurò Ted Bing, "anche se, bisogna dirlo, a Canterbury il Grigio e il Rosa non sono giustapposti e nemmeno affiancati quanto, piuttosto, impastati tra di loro…".

LA PORTA DEL ROSA

IN SOTTOFONDO
It's Likely To Have A Name Next Week

bonus track dalla ristampa Decca del 2001 di IN THE LAND OF GREY AND PINK

Fu proprio in quel momento che June lanciò un grido:

"Guarda Ted!… Non lo vedi anche tu?".

"Cosa June?… Cosa stai vedendo?".

"La Dissociazione…", rispose estasiata la Neonata Veggente Bicolore.

"In effetti", riprese con un'innaturale calma Bing, "stiamo per varcare un confine. Vieni, June, prendimi per mano: stiamo per entrare nella Porta del Rosa. Cosa vedi ora?".

Lo sguardo della Soffice Cortigiana si fece lieve, socchiuse le palpebre e iniziò:

"Vedo due ragazzi camminare confusi e un po' disorientati, sono appena arrivati dalla Scozia. Quello più alto è poco più che dodicenne mentre il fratello è parecchio più grande: quasi ventuno anni…".

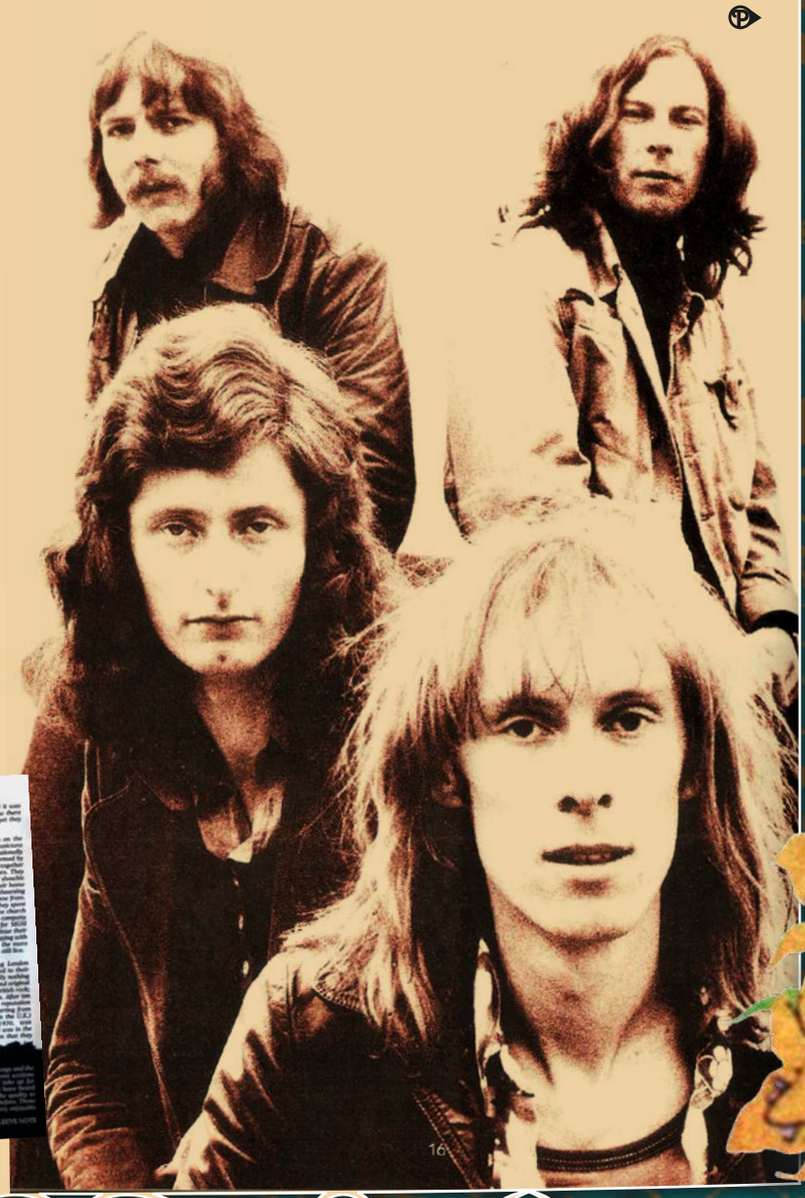
"Stai vedendo una giornata dell'autunno 1959: quella città è Canterbury e i due ragazzi sono **Pye Hastings** e **Jimmy Hastings**".

"In effetti – riprese sicura June – "è una serata dolce di primo autunno e il rosa del sole al tramonto si spande in ogni anfratto dell'austera cittadina. Sono entrambi attirati dalla musica perché il padre è un discreto pianista d'accompagnamento. Tuttavia è il solo Jimmy ad avere familiarità con il pentagramma: ha imparato a suonare il piano a tre anni e, dai sedici, ha iniziato a studiare il sax contralto. È il jazz, soprattutto, ad affascinarli; tanto è vero che Jimmy si fermerà solo 15 mesi nel Kent e poi si trasferirà definitivamente a Londra, iniziando a collaborare con diverse jazz band in giro per l'Europa".

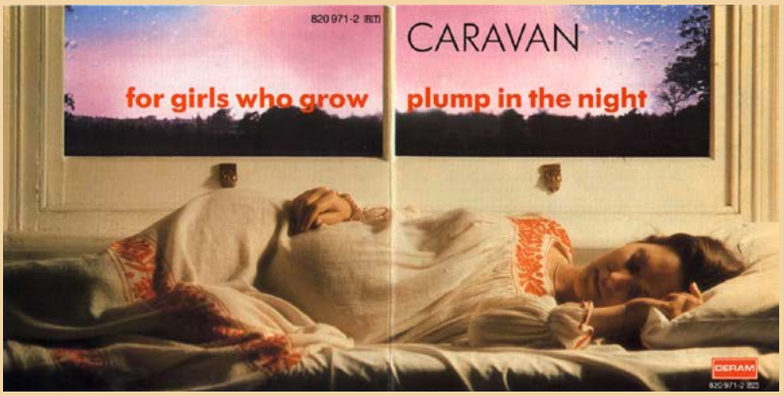
Ted l'ascoltava assorto e stupito. June vedeva e sapeva cose che lui nemmeno immaginava e nemmeno conosceva.

"Continua June… ora sei tu che devi raccontare…", la sollecitò impaziente.

"Pye non frequenterà Langton, opterà invece per la Pilgrims Public School. Tuttavia si avvicinerà alla banda dei Folli Poeti gravitanti attorno alla Wellington House. Lì, in particolare, farà la conoscenza di **Kevin Ayers**, da cui imparerà i primi accordi alla chitarra, poi si unirà ai Wilde Flowers



In alto da sinistra: Richard Coughlan e Steve Miller; sotto da sinistra: Pye Hastings e Richard Sinclair. Sotto: interno libretto edizione Cd.



La copertina di FOR GIRLS WHO GROW PLUMP IN THE NIGHT (1973) fu realizzata dal fotografo inglese Mark Lawrence.

e, quando il gruppo si sfalderà, Pye raccoglierà intorno a sé tre musicisti superstiti. Era il 1968.

"Pye….", sospirò Ted, "soprannome dell'altisonante Julian Frederick Gordon Hastings. Un musicista più che dignitoso: onesto chitarrista e vocina parecchio caratteristica, tanto che in certi passaggi potrebbe pure ricordare Wyatt. E, sai dirmi chi erano gli altri tre compagni di viaggio?".

"Ho davanti ai miei occhi una vecchia foto in bianco e nero. Al centro con sguardo perso nell'orizzonte c'è la sagoma eretta di Pye. Alla sua sinistra intravedo un ragazzo più o meno della sua età: il suo sguardo è ruvido, pare un tipo parecchio introverso: ho l'impressione che presto si farà crescere i baffi…".

"Quello è **Richard Coughlan**, anche lui ha ventuno anni", intervenne Bing, "faceva l'odontotecnico e, a differenza degli altri, non proveniva da una famiglia di musicisti: a 10 anni iniziò quasi per caso a suonare l'armonica a bocca; poi passò al tamburo. Fu l'incontro con i Wilde Flowers e, in particolare, con Wyatt, a spingerlo verso la batteria. Quando Robert cantava lui suonava. E poi, cos'altro vedi June?".

"Sempre alla sinistra di Hastings, quasi defilato, sbuca un volto molto magro, quasi scavato. Se il bianco e nero non mi inganna ha i capelli biondi, lineamenti più arrotondati e morbidi, quasi fragili".

"Quello è l'altro Richard: **Richard Sinclair**. Anche lui ha vissuto significative influenze familiari per quanto riguarda la musica: "*Mio padre mi ha iniziato agli strumenti a corda quando avevo tre anni*", mi raccontò qualche tempo fa. "*Già alle Elementari sapevo suonare un paio di pezzi con la chitarra. Il primo brano che ho imparato sull'ukelele è stato She'll Be Comin' Round The Mountain, mentre il mio primo pezzo alla chitarra è stato 'It takes a worried man to sing a worried song'*".

"Quindi anche lui alla chitarra", lo interruppe June.

"No no, Richard passò presto al basso e, contemporaneamente, al canto. Un musicista molto raffinato e completo, dotato di una voce bellissima, lirica, profonda e calda. Ricordo che al tempo, oltre che dagli amici di Canterbury, era molto attratto da Jimi Hendrix, dal David Bowie di SPACE ODDITY, dai Beatles e, naturalmente, dal jazz".

"Poi, a destra, c'è un volto che non mi è nuovo….", riprese incerta l'Equilibrista del Ricordo.

"Certo che non ti è nuovo!", esclamò con spirito di rivincita Ted, "quello è **Dave Sinclair**! L'hai visto quattordicenne nella foto della Langton School. Un tastierista di grande gusto e liricità, praticamente autodidatta! Ricordo molto bene che prese solo poche lezioni di pianoforte. Pensa che iniziò come bassista in alcune band locali. Per molti Dave fu un vero e proprio caposcuola: probabilmente non era il classico virtuoso dello strumento ma il colore del tipico Hammond organ "alla Canterbury" è proprio una sua invenzione. È un fatto indubitabile, che sia stato l'autore di alcune delle pagine più epiche di quell'irripetibile era.

LONDRA, PERIFERIA DI CANTERBURY

IN SOTTOFONDO
Nigel Blows A Tune
da THE 40TH EDITION CARAVAN IN THE LAND OF GREY AND PINK – album session recordings

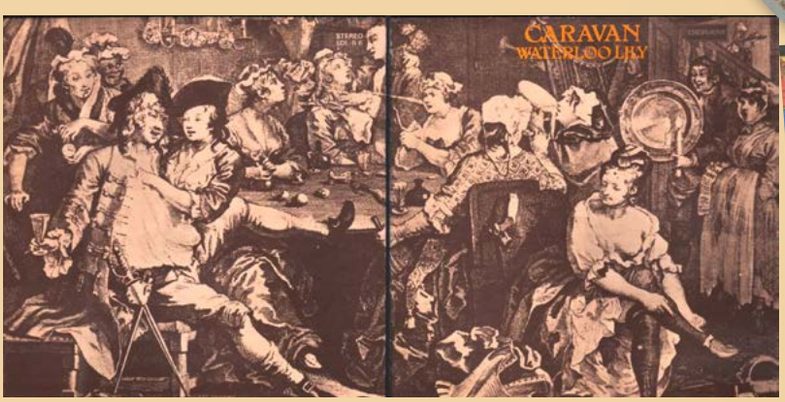
"È strano, vedo una casa, poi una città che mi sembra Londra, ma tutto mi è piuttosto confuso. Ti prego raccontami!", lo supplicò June.

"È indubitabile che Pye costituì la vera forza creativa del gruppo. Infatti fu sua l'idea del ritiro a Whitstable, una cittadina a poche miglia da Canterbury. Fu proprio durante quei sei mesi in una casa presa in affitto con i soldi che Hastings e Sinclair avevano messo da parte lavorando alla costruzione di un'autostrada, che il quartetto si isolò dal mondo scrivendo e suonando a capofitto: stava nascendo quello che prima ho chiamato "l'alter ego più rassicurante dei cugini Soft Machine". Sì, perché i Soffici, appena concluso il tour con Jimi Hendrix, lasciarono tutti i loro strumenti a Whitstable. Ecco come ricorda quel periodo Richard Sinclair: "*Ho preso in prestito il basso di Hugh Hopper e tutti insieme abbiamo composto le prime canzoni. Abbiamo fatto circa otto concerti, uno dei quali sopra il rimorchio di un trattore…*". Fu proprio durante quel periodo che i quattro decisero di chiamarsi **Caravan**, un nome che, in modo quasi autoritario, Pye riuscì a imporre agli altri: "Caravan" nel senso di 'carovana di idee musicali'. Una sorta di interplay tra musicisti accomunati da una stessa sensibilità ma con diversità di gusti e influenze. Passò ancora un'estate durante la quale i Nostri vissero prima in tenda e poi nella sacrestia di una chiesa e poi…".

"Poi?", chiese ansiosa June.

"Poi il viaggio a Londra seguendo le orme dei fratelli maggiori: i Soft Machine, il primo contratto, il primo disco…".

La copertina di WATERLOO LILY (1972) a cura di David Anstey (disegno interno, Moody Blues, Camel, Mellow Candle, Savoy Brown) e ROC Advertising (fronte/retro).



UN POSTO TUTTO MIO

IN SOTTOFONDO
Place Of My Own
da CARAVAN, 1969

"Gran bella canzone, vero June?".
"Molto bella, accattivante melodia, anche se un po' di inquietudine affiora…".
"Sì, questo è il fascino dell'ala morbida di Canterbury di cui i Caravan sono gli indiscussi alfieri: per loro non ci sono gli inizi nebulosi e sperimentali dei Cugini Soffici ma solide fondamenta e idee piuttosto chiare sin da subito. Caravan, ovvero un luogo ben preciso. E l'intimità di un focolare. Si privilegia la forma canzone, pur se ampiamente dilatata dalle pruderie armoniche ammiccanti al jazz di Richard Sinclair e dalle ordinate dissertazioni del suo cuginetto Dave (all'inizio piuttosto incline anche alla psichedelìa) accanto ai quali si erge la fecondità compositiva di Pye, ottimo songwriter (la strepitosa *Place Of My Own* è opera sua): anime diverse che, però, sanno fecondarsi vicendevolmente".
"Dunque", interloquì June, "una situazione piuttosto creativa…".
"Già", riprese Ted, "ricordo che era ancora il 1968 quando l'astronave Caravan planò per la prima volta sul nostro pianeta: un album omonimo con il quartetto storico (Pye Hastings, i cugini Dave e Richard Sinclair e Richard Coughlan). Il disco è bellissimo, velato da una intrigante patina di "psichedelìa involontaria" (un giorno Pye candidamente mi confessò che quell'eco del quale sono intrise tutte le parti vocali in realtà era dovuto a una distrazione del tecnico del suono). Insomma per me **CARAVAN** è in larga parte un progetto ingiustamente sottovalutato, considerato dai più come "prodromo" di tutte quelle idee che verranno poi sviluppate in seguito. Tuttavia, a ben sentire, il suono è già carico di tutto quel pathos vagamente contaminato con il jazz (non a caso già in quest'opera prima si ha – come spesso sarà in futuro – la presenza "esterna" di Jimmy, il fratello jazzista di Pye, che marchia la bellissima *Love Song With Flute* con un raffinatissimo assolo di flauto) nonché da rigurgiti sperimentali (*Cecil Rons*) che però (purtroppo) rimarranno di fatto una isolata parentesi nel percorso del gruppo.

La grafica di THE NEW SYMPHONIA (1974) fu curata da Three Men Went To Mow.

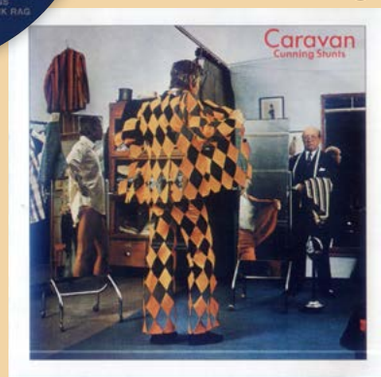
«IF I COULD È UNA DELLE GEMME PIÙ ABBAGLIANTI DELLA STORIA DEL ROCK, MA SOPRATTUTTO SEGNA L'APPRODO A QUELLA "GIUSTA ALCHIMIA" TRA IL GRIGIO E IL ROSA CHE RIMARRÀ IRRIPETIBILE»

LA GIUSTA ALCHIMIA

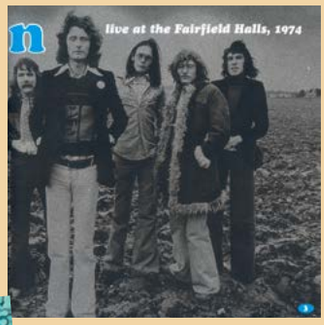
IN SOTTOFONDO
For Richard
da IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU, 1970

"Ti prego Ted, continua", lo incalzò June.
"Passano due anni e il quartetto riemerge dalle brume inglesi con un album, dal titolo chilometrico, considerato da molti la vetta creativa: **IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU**. Le chiarissime indicazioni presenti nell'album precedente vengono qui riprese e portate a completezza: il suono è spesso tortuoso e scuro, terribilmente affascinante; continua a imperare la forma canzone ma il tranello è sempre presente, l'orecchio non riesce ad accomodarsi nel soffice sofà dell'ascolto scontato: il riff ossessivo dell'omonimo brano di apertura (un classico ancora oggi nei concerti del gruppo), la strana alchimia di *Hello Hello* con la bel-

Soft Machine, gennaio 1967, con, da sinistra, Daevid Allen, Robert Wyatt, Kevin Ayers e Mike Ratledge, seduto. Label e fronte copertina di CUNNING STUNTS (1975), foto dello studio Hipgnosis e grafica di Richard Evans (Pink Floyd, Who).



BIPS/GETTY IMAGES



lissima voce di Richard Sinclair, il pathos di *For Richard* nel quale prende forma la tipica timbrica canterburyana dell'organo di Dave Sinclair, il misterioso minimalismo impressionista della fulminea *Asforteri* rendono questo lavoro una delle gemme più abbaglianti della storia del rock, ma soprattutto segnano l'approdo a quella "giusta alchimia" tra il grigio e il rosa che, di fatto, rimarrà irripetibile…".

"Irripetibile?", lo interrogò perplessa la Canterburyana Iniziatica.

SUBLIMI SOPRAFFAZIONI

IN SOTTOFONDO
Winter Wine
da IN THE LAND OF GREY AND PINK, 1971

"Sì…", riprese Ted Bing, "perché già con l'album successivo (per molti il vertice creativo del gruppo) il Rosa tenderà a invadere (se non a sopraffare) il campo del Grigio. Ricordo che correva l'anno 1971 quando nei negozi di dischi troneggiava la grande copertina grigio-rosa del terzo (comunque imprescindibile) lavoro dei Nostri: **IN THE LAND OF GREY AND PINK**. Il suono si fa più "tondo" e meno inquietante, potremmo dire "più progressive" (come non ricordare la bellissima *Winter Wine*, con la calda voce di Richard alla prese con atmosfere quasi folkeggianti che, a sua volta, introduce le tastiere cristalline del cugino Dave?). Certo non siamo di fronte a una normalizzazione, come qualcuno ha scritto, bensì a un superamento di certi ammiccamenti psichedelico-sperimentali presenti nei primi due lavori. L'album è comunque bellissimo e su tutto troneggia la lunga suite *Nine Feet Underground*, fulgido esempio delle capacità compositive di Dave Sinclair che, a eccezione della hastingsiana *Love To Love You (And Tonight Pigs Will Fly)* assieme al cugino Richard firmerà praticamente tutto il materiale del disco. Si tratta di ventidue minuti e quaranta secondi di suoni che si dipanano compatti e armonici senza sbavature e lungaggini, né ammiccamenti pseudo-virtuosistici: forse la suite più riuscita della storia del prog! Non solo, ma, voglio confessarti, che personalmente ritengo *Nigel Blows A Tune* (il primo 'movimento' della suite) una delle pagine più alte di tutto il movimento di Canterbury. Tuttavia come non menzionare le altre due gemme presenti nell'opera?".

"Vale a dire?", si infervorò June.

"Be' – riprese Ted – la sghemba surrealtà di *Golf Girl*, nonché l'omonima *In The Land Of Grey And Pink* (entrambe a firma Richard Sinclair). Sì, bisogna ammetterlo: quello è stato davvero un momento magico nella parabola creativa del gruppo che, purtroppo, non tornerà più nel suo irripetibile fulgore: Dave Sinclair è una miniera di idee alle tastiere, il basso e la voce di Richard sono la quintessenza della magia sonora (poi confluita nell'altro indimenticabile sogno canterburyano degli **Hatfield & The North**), Pye Hastings dosa i suoi interventi vocali con parsimonia, così come il suo chitarrismo, che risulta essere di grande gusto e misura; lo stesso Richard Coughlan svolge con onesta puntualità il suo robusto lavoro percussivo. Grande musica la loro, davvero, anche se per Richard Sinclair i Caravan erano fondamentalmente degli intrattenitori".

Da sinistra: raccolta incisioni Wilde Flowers, prima edizione 1994, il live alla Fairfield Halls e il box antologico THE WORLD IS YOURS - THE ANTHOLOGY 1968-1976 del 2010. Sotto: pubblicità di album e singoli.

"Intrattenitori?!", esclamò perplessa June. "Mah, se lo dice lui… Intrattenimento Sublime, però!".

"Già, il gusto dell'improvvisazione sugli accordi, meglio se suonabili modalmente. Anche se…".

"Anche se…", lo incalzò la Leggiadra Sognatrice.

"Anche se erano già intuibili le crepe che poi si aprirono: Pye era più legato alle canzoni, le sue preferenze per quello che sarà il quinto album del gruppo (**FOR GIRLS WHO GO PLUMP IN THE NIGHT**) lo suggeriscono inesorabilmente, personalità eclettiche e forti come i cugini Sinclair non potevano reggere a lungo. Tuttavia questo è stato più vero per Richard che per Dave…".

"Che vuoi dire, Ted?".

EPILOGO

IN SOTTOFONDO
The Paradise Filter
da PARADISE FILTER, 2014

"Se Richard uscirà pressoché definitivamente dal gruppo nel 1972, dopo **WATERLOO LILY**, il quarto album del gruppo, in seguito alla mancata "svolta jazz" (se non per due fugaci apparizioni nel 1982 e 1990), Dave vivrà il rapporto con i Caravan in modo ben più incerto e tormentato: quasi non si contano i suoi ritorni e divorzi. Tanto che farà in tempo a firmare la suite *The Dabsong Conshirtoe* che, sebbene non raggiunga le vette di *Nine Feet Underground*, farà bella mostra di sé in **CUNNING STUNTS** (1975).

"E ora", chiese con un lieve tremore la Veggente Bicromatica, "che ne è di loro?".

"Devi sapere, June, che nonostante sia passato praticamente mezzo secolo dalla sua nascita, Caravan vive ancora: nel 2014 – a meno di anno dalla morte di Richard Coughlan – è uscito PARADISE FILTER, un album completamente nuovo".

"La terra dei due colori… tra Canterbury e le Nuvole", chiosò sospirando June. "*The Paradise Filter* – la traccia conclusiva dell'album – non l'avevo mai sentita… eppure mi suona terribilmente familiare", bisbigliò quasi impaurita June.

"Lo immaginavo…", fu il commento quasi asettico di Ted, "Io so che sarà proprio questa musica ad accompagnarmi al cospetto dell'Eterno…".

Poi fu solo silenzio.

DIVENTA PROTAGONISTA CON UN'INTERVISTA ESCLUSIVA CON LA RIVISTA DI ROCK NUMERO 1 IN ITALIA!

DAI VOCE ALLA TUA ROCK BAND!

Come? Partecipando al nostro contest.
Carica il tuo video, raccontaci
qualcosa del tuo gruppo e fatti votare.

ISCRIVITI SUL SITO
WWW.CLASSICROCKITALIA.IT

CLASSIC ROCK Lifestyle

LE ETICHETTE CHE HANNO FATTO IL PROG in Italia

Made in Italy

Breve storia della **M.P. & RECORDS**

Inizia dal Veneto il nostro viaggio nella discografia indipendente italiana: proprio quest'anno la **M.P. & Records** di **Vannuccio Zanella** festeggia i suoi venticinque anni di attività, tra nuove produzioni e interessanti ristampe...

Testo: **Paolo Carnelli**

Aprendo la pagina web della M.P. & Records – www.mprecords.it – non si può non notare la scritta presente in alto a sinistra, come un sottotitolo, vicino al logo dell'etichetta: "Produzioni discografiche ed edizioni musicali a Tombolo (Pd)". Una rapida consultazione di wikipedia ci ragguaglia sulla piccola città, rinomata per la produzione di patate, che ha dato i natali tra gli altri al calciatore Dino Baggio, al ciclista Giuseppe Beghetto (medaglia d'oro alle Olimpiadi di Roma 1960) e a San Pio X. Ma è evidente che le motivazioni che hanno portato il boss della label, Vannuccio Zanella, a rimarcare in maniera così evidente il posizionamento geografico della sua attività sono altre, come ci spiega lui stesso: "A Tombolo ci sono nato e ci ho sempre vissuto; sistemare qui la mia etichetta è stata da subito la scelta più logica. Anche da un punto di vista strettamente economico, è tutto fatto in casa: ora sto parlando da quello che era il vecchio salotto della mia abitazione, che è diventato il mio ufficio. È un po' la vecchia storia dei veneti che avevano tutto in cantina: io l'ho seguita pedissequamente. E questa vocazione all'artigianalità penso venga fuori anche nei nostri lavori". La nascita della M.P. & Records risale al 1992, ma a Zanella l'idea ha iniziato a girare per la testa già alla metà degli anni 80: "Fino al 1986 ho fatto parte di diverse band, ma a un certo punto ho capito che c'era gente migliore di me a cantare e suonare, mentre io ero più adatto a dire a queste persone come avrebbero dovuto farlo. In quel momento storico c'era un ottimo fermento musicale che si muoveva sulla scia della new wave, quindi c'era la possibilità di provare a lanciare dei nuovi artisti. Così è nato lo spirito M.P. & Records: dare spazio a una mia passione, ma soprattutto ai talenti che si stavano mettendo in luce all'epoca".

Consultando il catalogo della M.P. & Records, però, emerge chiaramente una doppia valenza: da un lato l'interesse per le nuove uscite discografiche, dall'altro quello per le ristampe di qualità, come lo storico LAGO DI VICO di Loy & Altomare (originariamente pubblicato nel 1979 e ristampato in Cd nel 2013) o le digitalizzazioni dei due album, tra rock e folk, degli irlandesi In Tua Nua, VAUDEVILLE (1987) e THE LONG ACRE (1988). L'idea ovviamente non è quella di ristampare per l'ennesima volta titoli già noti, ma rendere disponibili lavori che altrimenti non sarebbero più accessibili, se non ricorrendo al mercato collezionistico.

Sopra la ristampa di Loy & Altomare. Sotto l'ultima uscita M.P. & RECORDS: INTUITIVE MAPS di Alessandro Monti.

Ma come vive un'etichetta "storica" la difficile convivenza tra musica analogica, digitale e liquida? L'analisi di Zanella è improntata al massimo del realismo: "Proprio ieri abbiamo scaricato il resoconto delle vendite del nostro catalogo attraverso 28 siti di download digitale. Il totale è stato di 201 euro. Il discorso della musica liquida è sicuramente interessante, ma si tratta più di una vetrina che di un mercato vero e proprio".

E il ritorno del vinile? "Il vinile è bello, però ci sopravvivono solo i grossi nomi: puoi stare sicuro che se esce la centesima ristampa in Lp di THE DARK SIDE OF THE MOON dei Pink Floyd la comprano tutti, mentre se stampi un gruppo sconosciuto ne vendi cinquanta copie e tieni a casa le altre 250, che comunque hai dovuto pagare". Serve il talento nel saper scegliere bene ma anche la capacità di entrare in contatto con i desideri del pubblico, in modo da poterlo coinvolgere nelle tue produzioni. In questo modo le soddisfazioni non man-

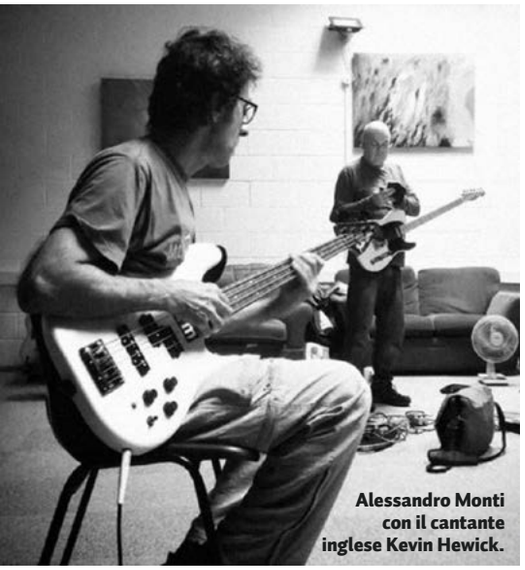
M.P. & RECORDS in pillole:

La storia dell'etichetta attraverso alcuni dati essenziali

Data di nascita: 2 gennaio 1992
Album totali pubblicati: 72, con una media di tre album l'anno
Primo album pubblicato: Maria Luisa Marchiorello, TEMPI LUMINOSI (MPCD001, 1994)
Ultimo album pubblicato: Alessandro Monti/Unfolk Collective, INTUITIVE MAPS (MPRCD072, 2017)

Fabio Liberatori

PAOLO CARNELLI



Alessandro Monti con il cantante inglese Kevin Hewick.

certo straordinario dei Curved Air a Roma all'inizio degli anni 70. Decidemmo di provarci e così scrissi una email al webmaster del sito dei Curved Air, spiegandogli che eravamo un'etichetta italiana e che avevamo la necessità di contattare Sonja Kristina per sviluppare un progetto con lei. Un'ora dopo lei mi aveva già risposto. Le spiegammo in maniera sintetica l'idea del concept, legato ai racconti di Isaac Asimov, e la sua risposta è stata di una professionalità assoluta. Ci ha detto: "Benissimo, mentre mi mandate su i provini delle canzoni, vado ad acquistare il libro per rinfrescarmi la memoria". Ha scritto due testi meravigliosi, ricordo anche che, quando fu il momento di decidere come registrare le parti vocali, telefonò ad Arturo e gli cantò i brani per telefono".

In attesa delle nuove produzioni targate M.P. & Records (oltre al pregevole INTUITIVE MAPS di Alessandro Monti, uscito da poche settimane, sono in arrivo novità anche sul fronte ristampe) resta solo da chiarire un ultimo dettaglio: da dove arriva il nome M.P. & Records? "Il nome nasce da un fatto abbastanza strano. Ero andato a Milano a vedere una mostra di Boccioni e la fermata della metro era il Metro Pasteur. Ho preso in prestito le due iniziali, anche se in realtà M.P. & Records sta per Musiche Particolari & Records". E musiche particolari siano.

cheranno: "Ricordo quando abbiamo realizzato THE ASIMOV ASSEMBLY (2002, MPRCD041). L'idea di questo album di Fabio Liberatori nacque con Arturo Stalteri; si parlava d'inserire anche due canzoni con un testo e con un cantante. Arturo mi disse che gli sarebbe piaciuto coinvolgere Sonja Kristina, perché si ricordava di aver visto un con-

Ristampe M.P. & RECORDS: In Tua Nua.

"Il produttore è quel professionista che ti fa capire perché è inutile mettere 70 minuti di musica (di cui 20 così così) in un Cd quando è meglio metterne 50 ma di alto livello"

Vannuccio Zanella

Cinque produzioni M.P. & Records

consigliate da Vannuccio Zanella

1. *Muzzi Loffredo*
TU TI NNI FUTTI!

(1976 – ristampa 2001, MPRCD036)

L'unico album di questa cantante folk siciliana era stato originariamente pubblicato su etichetta IT Records da Vincenzo Micocci. Lei ha una voce strepitosa, è stata una grande collaboratrice del regista Francesco Rosi, proprio per le sue radici. È un lavoro stupendo perché contiene tutte canzoni folk siciliane, che sono state sviluppate con la partecipazione di Arturo Stalteri e Gaio Chiocchio, cioè i Pierrot Lunaire. Folk ed elettronica: la contaminazione molto prima che ci pensassero Brian Eno o Peter Gabriel.

2. *Arturo Stalteri*
ANDRÉ SULLA LUNA

(1979 – ristampa 1997, MPRCD006)

Uno dei più bei lavori del progressivo italiano: c'era ancora lo studio vero e proprio di Arturo e la sua grande capacità espressiva. Un album che adoro dall'inizio alla fine.

3. *Fabio Liberatori*
THE ASIMOV ASSEMBLY, A TRIBUTE TO ISAAC ASIMOV

(2002, MPRCD041)

Una ventata di novità che unisce la musica elettronica a quella progressiva e sperimentale. Questo disco vede anche la partecipazione di Arturo Stalteri e Sonja Kristina dei Curved Air. Un lavoro veramente molto pregevole.

4. *Rick Wakeman & Mario Fasciano*
STELLA BIANCA ALLA CORTE DI RE FERDINANDO

(1999, MPRCD027)

Un disco originale, molto napoletano. Rick ci ha lavorato in maniera particolare in questo caso, perché ha dovuto togliersi di dosso il freddo britannico per entrare nel calore partenopeo e c'è riuscito bene. All'interno ci sono alcune collaborazioni notevoli: un testo è stato scritto da Mario Castelnuovo, un altro da Francesco Di Giacomo e c'è anche un assolo di chitarra di Rodolfo Maltese.

5. *Quanah Parker*
SUITE DEGLI ANIMALI FANTASTICI

(2015, MPRCD068)

Un disco che sposta un po' la visione del prog attuale: si sente che hanno studiato bene la lezione ma hanno saputo personalizzarla, grazie anche al contributo di Alessandro "Unfolk" Monti.

Il boss della M.P. & RECORDS, Vannuccio Zanella.

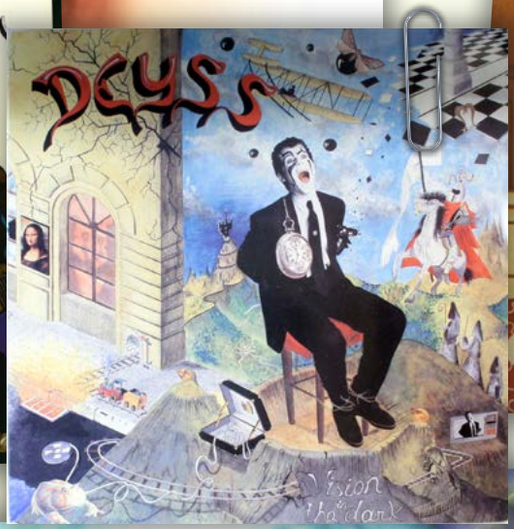
Jadisc
Coïncidence

ange
EMILE JACOTEY
Résurrection

PULSAR
Halloween
MUSEA
FGBG 4022 . AR

ATOLL
ROCK PUZZLE

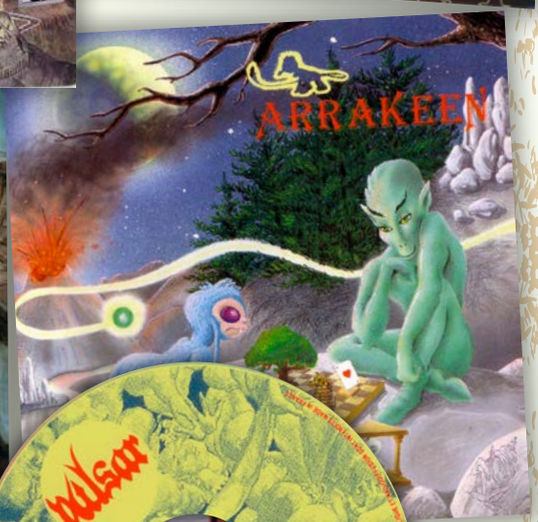
ATOLL


DEUS
Vision Thaidark

ATOLL
OCK PUZZLE

KÖRNTARKÖSZ
MAGMA

ATTAHK
MAGMA
Gorgol


ARRAKEEN

MONA LISA
AVANT QU'IL NE SOI
TROP TARD

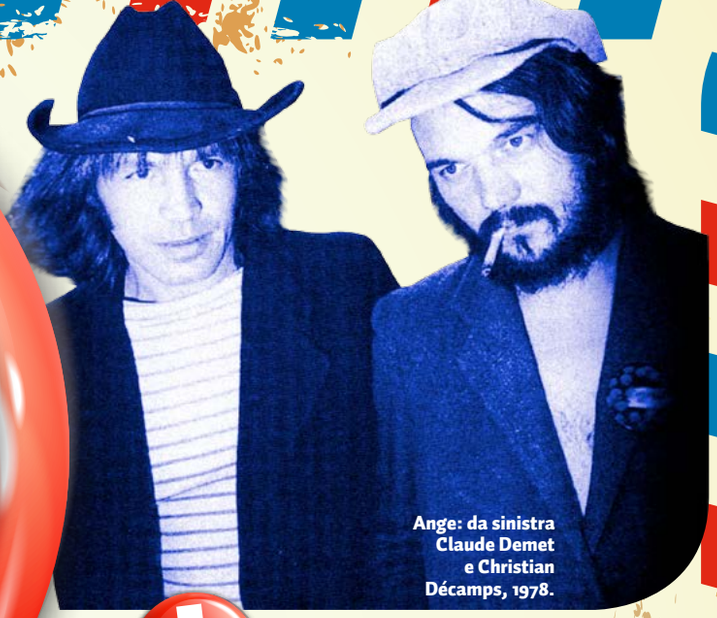
pulsar
The Strains of the Spheres

SANDROSE

7102 542
PHILIPS
MADE IN FRANCE
"L'HOMME A TETE DE CHOU"
1. L'HOMME A TETE DE CHOU-2. CHEZ MAX COIFFEUR POUR HOMMES-3. MARILOU REGGAE-4. TRANSIT A MARILOU-5. FLASH-FORWARD-6. AEROPLANES-7. MA LOU MARILOU
SERGE GAINSBOURG
STEREO
1
SACEM
Tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de l'oeuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de cette bande pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits.

ange
Culinaire
Lingus

IL ROCK PROGRESSIVO FRANCESE



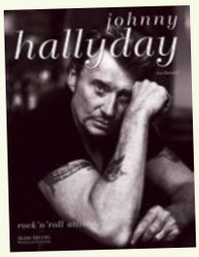
Ange: da sinistra Claude Demet e Christian Décamps, 1978.

1 TRADIZIONE E MODERNITÀ

Nel giro del mondo attraverso le scene nazionali questa volta tocca alla Francia, anche se si tratta solo di un antipasto, dato che ci sono numerosi elementi d'approfondire.

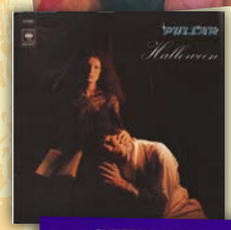
Le Origini

La scena progressive transalpina ha in comune qualche aspetto con quella italiana, anche se alcune caratteristiche peculiari l'avvicinano più a quella del Nord Europa. Al pari della nostra, quella francese nasce con forte influenza di quella britannica nei primissimi anni 70 ma, rispetto a noi, ha una vicinanza (anche geografica) più spiccata all'Inghilterra, il che ha permesso a molti artisti di "viverne" la scena in modo molto più diretto. Come da noi, il progressive è nato come reazione al beat, imperante nei 60, lo yé-yé come si diceva all'epoca, e che aveva decretato il successo di autentiche star del rock & roll come **Johnny Hallyday**, **France Gall** o **Eddy Mitchell**. La transizione, accelerata nell'ultimo biennio dei *Sixties* da una spinta innovatrice dirompente, fu veloce e improvvisa: il 1968 aveva distrutto ogni certezza – soprattutto in Francia da dove tutto nacque – e la contestazione giovanile-studentesca



Da sinistra: Magma (1974) e Didier Lockwood (1981).

stava ponendo le basi della revisione completa dei canoni artistici, etici, politici. Accanto alla rottura completa degli standard, dagli UK stava arrivando un nuovo modo di concepire la musica e l'arte, per assurdo più votata alle élite che all'ascolto di massa, più cerebrale e contaminato. La già citata vicinanza geografica permetteva di assorbire il nuovo, mood e sonorità, con una rapidità e recettività probabilmente sconosciute in Italia. In Francia gruppi come i **King Crimson** iniziavano a spopolare nelle classifiche, così nel giro del triennio 1970-72 praticamente tutte le band più conosciute, la maggior parte inglesi ma anche tedesche (sia pure britanniche come gestione discografica), ebbero la possibilità di esibirsi davanti al pubblico francese. Gli **Yes** addirittura precedettero tutti esibendosi nella periferia di Parigi nel novembre 1969 ancora nella formazione con Tony Kaye e Peter Banks, i **Pink Floyd** a Saint Tropez nell'agosto 1970, seguiti a ruota da **Genesis** (l'epico video del Bataclan 1972), **Jethro Tull** ma anche **Can**, **Soft Machine** (e di seguito i cuginetti **Matching Mole**), **Tangerine Dream**, **Moody Blues**, **East Of Eden**, **Caravan, Van der Graaf Generator** e molti altri. Riviste specializzate e televisione iniziarono ad accendere i riflettori sulla nuova scena musicale («**Rock & Folk**» sulla carta stampata e la mitica trasmissione ***Pop 2*** sulla tv di stato transalpina, che trasmetteva succulenti live di band emergenti). Insomma, la Francia era entrata a pieno titolo tra i Paesi maggiori fruitori della nuova scena musicale "made in UK".



2 I capostipiti

In quest'ambito era normale che alcuni musicisti francesi, che si sentivano maggiormente colpiti da questa innovazione, provassero a comporre musica originale con questo imprinting. Stranamente, il vero sviluppo del ***"rock progressif"*** si verificò con qualche lentezza e si può dire che solo a partire dal 1972 si sarebbe creata una scena musicale completa, dove alcuni leader incontrastati e un ricco "sottobosco" avrebbero sviluppato appieno questo filone. Il viaggio si snoda attraverso una "doppia coppia", ovvero due band principali e altrettante che ne hanno seguito le orme con uguale successo, anche se più limitato nel tempo. Il rock "**Made in France**" non può prescindere da nomi quali **Ange** e **Magma**, tallonati a breve distanza da **Atoll** e **Pulsar**. Tanto si è scritto su queste quattro band, ma per brevità possiamo tracciarne qui solamente le linee guida. Gli Ange, nati nel 1970 nella regione di Belfort come **Analyse Naturelle des Grands Esprits**, ruotano attorno al rapporto antitetico dei fratelli **Christian** e **Francis Décamps**, che nel giro di cinque anni riescono a portare la band dalle prove in una cantina del dopolavoro a tournée sold out in tutto il Paese, dischi d'oro, un tour in Inghilterra nonché la registrazione di un album in lingua inglese nel 1976. Praticamente imperdibili i primi cinque album (**CARICATURES** – 1972, **LE CIMETIÈRE DES ARLEQUINS** – 1973, **AU-DELÀ DU DÉLIRE** – 1974, ÉMILE JACOTEY – 1975, **PAR LE FILS DU MANDRIN** – 1976) che, con l'album dal vivo **TOME VI** costituiscono probabilmente la "summa" del prog francese, evolvendo da uno stile molto crimsoniano a delle sonorità totalmente personali dove l'elemento teatrale e scenico (al contrario della band di Fripp) portato sul palco dall'istrionico Christian Décamps si collega alla profondità delle liriche. Un capolavoro dopo l'altro in cui l'eclettismo la fa da padrone: ci sono i concept album d'ascoltare da cima a fondo (AU-DELÀ DU DÉLIRE), le suites epiche (*Dignité* tratto da CARICATURES) ma anche i brani in cui gli Ange strizzano l'occhio alla Hit Parade (*Ode à Emile*) e alla tradizione della canzone francofona con una versione rock trascinante di *Ces gens-là* di Jacques Brel. Al contrario di molte altre band, la seconda parte dei 70's e gli 80's non sono affatto un periodo di stanca compositiva; la band – ora con un piglio molto più rock – riesce a pubblicare album di pregevole fattura come **GUET-APENS** (1978), **MOTEUR** (1981) e **LA GARE DE TROYES** (1983). Nel decennio successivo vi è un riavvicinamento al rock sinfonico con l'ottimo **LES LARMES DU DALAI LAMA** (1992) nonché la tournée d'addio con la formazione originale (1995). catturata dal bellissimo live **A...DIEU** dopo la quale l'eredità Ange passa a Christian Décamps il quale rifonda la band con l'aiuto di un manipolo di giovani musicisti e del figlio Tristan con l'intento di continuare a portare la bandiera Ange sia live che in studio.

«IL ROCK FRANCESE NON PUÒ PRESCINDERE DA NOMI QUALI ANGE E MAGMA, TALLONATI A BREVE DISTANZA DA ATOLL E PULSAR»

Da destra: Gilbert Gandil e Jacques Roman dei Pulsar con la loro nuova band Siiilk, 2016.

profondire per avere un'idea dell'evoluzione degli Ange è sicuramente **CULINAIRE LINGUS** (2001), un perfetto compromesso di modernità e tradizione. A tutt'oggi la band è in ottima forma, viaggiando verso le 45 primavere senza alcuna intenzione di fermarsi, e continua a girare per l'Esagono, ultimamente per eseguire dopo 40 anni l'integrale di ÉMILE JACOTEY. Una band con un leader carismatico di nome Christian, forse il solo punto in comune tra Ange e **Magma**, l'altra band imprescindibile del panorama. Nata anch'essa nei primi mesi degli anni 70 (vi rimando all'intervista a Christian Vander pubblicata su "Prog" 11 per maggiori dettagli), ha un background totalmente diverso, prendendo spunto dall'opera e dalla vita di **John Coltrane**, il grande jazzista americano autore di capolavori quali **A LOVE SUPREME** e **GIANT STEPS** morto prematuramente nel 1967. L'opera dei Magma è difficilmente collocabile e classificabile: per dirla in termini moderni è una "listener experience" in quanto trasporta l'ascoltatore in un'altra dimensione composta da un concept (la saga di Kobaia), un idioma (appunto il kobaiano, con cui sono scritti praticamente tutti i testi), una musica quasi eterea con lunghi passaggi strumentali e soprattutto una forza magnetica sprigionata dalla band che si forma attorno al batterista Vander e che si compone di autentici pilastri della musica colta francese: Jannick Top, Didier Lockwood, Bernard Paganotti e Klaus Blasquiz. La carriera della band è fulminante: dopo aver sorpreso pubblico e critica con un album dalla difficilissima fruibilità come **MEKANÏK DESTRUKTÏW KOMMANDÖH** (1972), i Magma pubblicano un capolavoro dopo l'altro in una dinamica volta a liberarsi da una forza compositiva che negli anni 70 è quasi infinita e inarrestabile, con album come **KÖHNTARKÖSZ** (1974) o **ATTAHK** (1978) Ma dopo tale sforzo il risultato non può non essere il vuoto compositivo: è così che nell'84 la band si congeda dai fan con un album solo parzialmente riuscito e un titolo eloquente (**MERC**I) mentre alcuni membri della band ripartono con progetti paralleli solisti o in gruppo, come nel caso degli **Offering** (notevoli i primi due album di questa band, capitanata ancora da **Christian** e **Stella Vander**). Il letargo dura però poco più di un decennio: dopo un primo timido tentativo di rientrare sulla scena (concerto nel febbraio 1990 alla Cigale di Parigi, supporter i riformati **IQ** con Peter Nicholls e i nostri **Jumbo**), a metà del decennio la rifondazione è cosa fatta con Vander di nuovo ai tamburi ai tamburi. Con lui ci sono dei musicisti nuovi di zecca e un repertorio che per i successivi 10 anni va a riprendere i capisaldi della discografia come **THEUSZ HAMTHAAK** e **ẀURDAH ÏTAH** ma che solo al tramonto degli anni 2000 inizia a proporre del materiale inedito. Il resto è storia dei giorni nostri: la band, ormai in una formazione stabile con chitarra/basso/tastiere/cori/vibrafono e batteria, ha pubblicato autentici capolavori come **ËMËHNTËTT-RÊ** (2009), **FELICITÉ THÖSZ** (2012) o la riproposizione di una vecchia composizione dei 70's, registrata nuovamente, come **RÏAH SAHILTAAHK** (2014), oltre a vari album e Dvd dal vivo, la maggior parte dei quali registrati al Triton, un locale fuori Parigi dove non è infrequente vedere la band esibirsi "in residence" per 3-4 settimane di fila. Riassumendo, una discografia corposa e importante, assolutamente imperdibile per chi vuole accedere al "sancta santorum" del prog transalpino.

Un gradino più sotto troviamo la coppia **Atoll-Pulsar**. I primi, nati a Metz (est della Francia), pubblicano in qualche anno gli album che rimangono nella discografia prog con quell'influenza a cavallo tra Genesis e Yes con una teatralità tutta particolare, impersonificata dal cantante André Balzer. Assolutamente imperdibili i primi due album, **MUSICIENS-MAGICIENS** (1974) e **L'ARAIGNÉE MAL** (1975) veri propulsori del rock sinfonico in patria ma con una nota di merito anche per **ROCK PUZZLE**, a cavallo tra barocco e moderno uscito in un anno – il 1979 – in cui il pubblico guardava più al punk e alla new wave che ai dinosauri del prog. Come spesso accade, la band molla per il disinteresse di pubblico ed etichetta discografica, tranne riemergere a metà degli anni Ottanta in concomitanza con la "new wave of progressive rock", complice l'etichetta **Musea** che riesce a riunire il gotha del prog locale in una compilation intitolata **ENCHANTEMENTS** (1985) in cui si mescolano vecchie glorie e nuove realtà giovani. Da allora la band ha assunto varie formazioni, pubblicando un live (**TOKYO, C'EST FINI** – 1989) e alcuni album in studio, francamente trascurabili. Oggi il vessillo è portato soprattutto da **André Balzer** che si esibisce ancora sotto l'etichetta Atoll presentando il repertorio storico della band (passando anche alcuni anni fa per il prog fest di Veruno) compresi mantelli da mago e altri strani travestimenti. I **Pulsar** invece riprendono l'altra grande tradizione progressiva, quella più votata alla psichedelia e alla musica elettronica che fu dei Pink Floyd e del krautrock. Pur essendo nata nel 1970, la band ebbe parecchie difficoltà a imporsi visto che il loro primo album – lo splendido **POLLEN** – venne pubblicato solo cinque anni più tardi. L'ombra di Can e Tangerine Dream non oscura un lavoro assolutamente innovativo per l'epoca che apre il percorso agli altri due imperdibili del gruppo di Lione: **THE STRANDS OF THE FUTURE** (1976) e **HALLOWEEN** (1977) che per la sua portata innovativa pone addirittura le basi per l'arrivo della New Wave in Francia. Ancora una volta lo sforzo compositivo intenso prosciuga d'idee la band che pubblicherà negli anni successivi due album privi di spunti d'eccellenza, per concludere la propria carriera con **MEMORY ASHES** (2007) in cui l'esercizio di riprendere gli antichi fasti non appare pienamente riuscito.

3 Le band "minori" dei 70's

La definizione è molto limitativa perché alcune di queste band hanno pubblicato lavori dal valore artistico a volte superiore rispetto alle quattro band già citate. La differenza fondamentale è che queste band hanno avuto una vita discografica più breve che a volte non ha superato la prova degli 80's e che quindi è rimasta confinata in meno di un decennio.

Un posto di rilievo assoluto nella scena transalpina l'hanno i **Sandrose**, autori di un solo unico e incredibilmente bell'album omonimo, uscito nel 1972. Fautori di un rock romantico di eccezionale fattura, i Sandrose emergono grazie alla voce della cantante **Rose Podwojny** e a composizioni di fattura eccelsa, e aumentano in noi il dispiacere per non aver potuto vedere nascere altre gemme. La band si scioglie nello stesso anno per conflitti personali all'interno del gruppo e da allora nessuna *reunion* ha avuto luogo

come anche nessuna nuova composizione è saltata fuori dagli archivi. Più prolifici i **Mona Lisa**, autori di almeno tre album di grandissimo valore come **L'ESCAPADE** (1974), **LE PETIT VIOLON DE MONSIEUR GRÉGOIRE** (1976) e **AVANT QU'IL NE SOIT TROP TARD** (1977). Forti influenze di Genesis, Yes e Ange per un quintetto, che ha avuto un breve ritorno quando gli è stato richiesto di riunirsi per esibirsi al Progfest negli Stati Uniti nel 2000, integrando parte di un altro gruppo francese, i **Versailles**. Più borderline ma ugualmente notevoli sono due album di due artisti che hanno avuto poco a che fare col progressive: il cantante, compositore e pianista **William Scheller**, oggi affermato musicista, ha attraversato le vie del rock sinfonico con l'album **LUX ÆTERNA** (1972), una vera e propria opera sinfonica con diversi elementi rock. L'altro insospettabile è **Serge Gainsbourg**, più noto alle cronache per la sua *liaison* artistica (e non solo…) con Brigitte Bardot e per essere stato uno dei capostipiti nell'introduzione del reggae in terra francese. Nella sua discografia spiccano almeno due album pienamente ascrivibili al movimento prog: il concept **HISTOIRE DE MELODY NELSON** (1971), recentemente pubblicato in un cofanetto con outtakes e altre aggiunte, e il bellissimo **L'HOMME À LA TÊTE DE CHOU** (1976), interamente registrato a Londra con musicisti inglesi e con l'apporto vocale di **Clare Torry** (la voce originale di *The Great Gig In The Sky* da THE DARK SIDE OF THE MOON). Un altro album connesso a una superstar della musica francese è quello omonimo dei **Tai Phong**, pubblicato nel 1975, che vedeva al canto e alla chitarra un giovane **Jean-Jacques Goldman,** che nel decennio successivo sarebbe diventato uno degli artisti più popolari di tutta la Francia. Riprendendo la nostra carrellata, per gli amanti del jazz-rock con influenze zappiane, assolutamente imperdibile è la discografia degli **Edition Speciale**: **ALLÉE DES TILLEULS** (1976), **ALIQUANTE** (1977) e infine **HORIZON DIGITALE** (1978), tutti caratterizzati da una grande maestria compositiva ed esecutiva che rievoca sonorità care agli Arti e Mestieri; i mai dimenticati e molto ricercati dai collezionisti giapponesi **Asia Minor** il cui secondo album, **BETWEEN FLESH AND DIVINE**, uscito nel 1980, costituisce un riuscito esempio di maturità del tardo progressive degli anni Settanta pur con tuttavia qualche pecca in fase di registrazione. Ottimo anche l'album di esordio dei **Memoriance**, **ET APRÈS** (1976), chiaramente influenzato dal cantautorato che anche in Francia faceva sempre più proseliti in quel decennio. Per non parlare degli **Arachnoid**, considerati i nipotini dei Pulsar per quella loro capacità di mischiare elettronica a musica sinfonica col loro album omonimo del 1979, considerato da molti un "must-have" in qualsiasi collezione che si rispetti. Se ci muoviamo sul filone più crimsoniano, il secondo album della band strumentale **Shylock**, **ILE DE FIEVRES** (1978), può essere a giusto titolo considerato la referenza, assieme probabilmente a quello d'esordio, **GIALORGUES**, uscito l'anno prima. Da notare che molta della discografia qui citata è oggi disponibile facilmente su web e molti di questi titoli sono stati ristampati dall'etichetta Musea che ha fatto nel corso dei decenni una meritoria opera di riedizione di album scomparsi dalla circolazione e dalla reperibilità in vinile praticamente impossibile. La lista potrebbe andare avanti all'infinito: i **Carpe Diem** di **EN REGARDANT PASSER LE TEMPS** (1975), gli **Ose** di **ADONIA** (1978), altro gran bell'album in bilico tra Jean Michel JarreJarre e Tangerine Dream, **Dominique Guiot** con **L'UNIVERS DE LA MER** (1978) per gli amanti degli album strumentali à *la* Mike Oldfield, di grandissima qualità anche **MINUIT VILLE** (1979) dei **Synopsis**, **TERPANDRE**, esordio omonimo del 1981 e le varie incarnazioni RIO/zeuhl come **Zao** e **Art Zoyd**. Se invece vogliamo scovare alcune perle rare e dalla più difficile reperibilità non possiamo non citare l'album del polistrumentista **Philippe Guerre**, intitolato **CRISTAL** (1979), e del suo omologo **Georges Grünblatt** (presente nei primi tre album degli Heldon), **K-PRISS** (1980), i piccoli capolavori come **COINCIDENCE** (1977) della band omonima, altro gioellino jazz-rock, bissato due anni dopo da **CLEF DE CIEL** con venature quasi funky, oppure i quasi contemporanei **Confluence** col loro **CHRONIQUES TERRESTRES** (1979) decisamente jazz-oriented. Tantissime altre band transalpine hanno prodotto album di pregevole fattura e v'invitiamo davvero a scoprire **Catharsis**, **Heldon**, **Wapassou**, **Negative Zone**, **Nil**, **Falstaff**, **Acanthe**, **Vent d'Est** o **Ergo Sum**.

«COSA RIMANE OGGI DEL PROGRESSIVO IN FRANCIA? ACCANTO AI NOMI STORICI, CHE CONTINUANO A SUONARE, C'È NUOVA LEVA DI GIOVANI BAND… LAZULI SU TUTTE»

Il progressive francofono e gli anni Ottanta

4

Un discorso a parte meriterebbero quegli artisti francofoni che hanno operato in altri Paesi come Belgio, Svizzera o Canada (Quebec): per brevità ne citeremo solo quattro. Dal Belgio arrivano i capostipiti del Rock In Opposition, gli **Univers Zero**, nati nei primi anni Settanta da un'idea di Daniel Denis et Claude Deron e autori di album seminali come **1313** (1977) o **HERESIE** (1979), e attivi ancora ai giorni nostri (Roger Trigaux dopo HERESIE abbandona il gruppo per fondare i profondi **PRESENT**); i longevi **Machiavel** capitanati dal cantante italo-belga Mario Guccio che nel corso della loro carriera quarantennale hanno esordito con due perle progressive come **JESTER** (1977) e **MECHANICAL MOONBEAMS** (1978). Dal Canada andiamo a pescare l'eccezionale opera prima del duo **Dionne-Brégent**, autori dello strumentale **ET LE TROISIEME JOUR** (1976), a cavallo tra le suite oldfieldiane e l'elettronica tedesca ma anche del successivo **DEUX** (1977), mentre dalla Svizzera francofona scegliamo coloro che con coraggio intrapresero la difficile via del new prog che strizzava l'occhio a Marillion e IQ e cioè i **Deyss** di **AT KING** (1985) e **VISION IN THE DARK** (1987), band con qualcosa di più che qualche origine italiana, che ho avuto il piacere di conoscere personalmente durante le mie scorribande concertistiche in quel di Losanna negli anni Ottanta. Decennio in cui assistiamo a una riscoperta piena del rock progressivo e delle tante band che erano nate e sciolte nel giro di qualche anno. La macchina sembra rimettersi in moto: i polverosi vinili riemergono nelle fiere del disco a prezzi astronomici (ricordo di aver pagato una trentina d'anni fa la prima stampa di **CARICATURES** degli **Ange** 600 franchi, l'equivalente di 100 euro), le case discografiche si mettono alla ricerca di nuove band e iniziano a rifiorire concerti e festival prog in tutta la Francia. Sull'onda dell'entusiasmo vengono pubblicati i lavori d'esor-

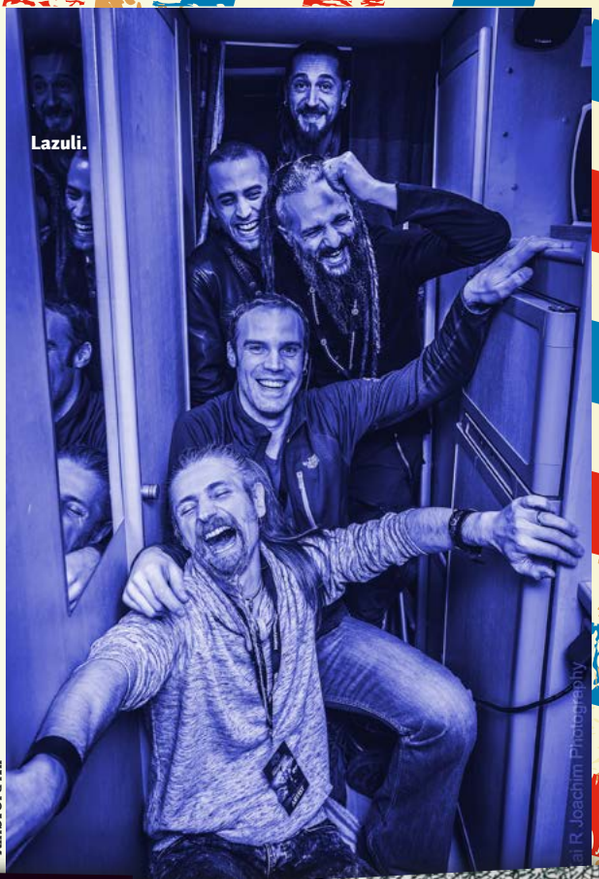
A sinistra Jean Luc Payssan dei Minimum Vitaal, 1991, a destra Machiavel, 2012.

Jean Pascal Boffo Studio Amper

per nulla il carattere dell'esaustività e che serve solamente ad attirare la curiosità di coloro che si affacciano per la prima volta sulla scena rock francese oppure di chi ha voglia di approfondire al di là dei nomi già conosciuti.

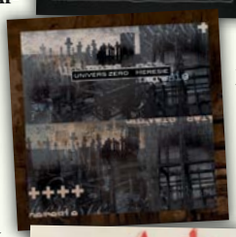
5 Cosa rimane oggi del progressivo in Francia?

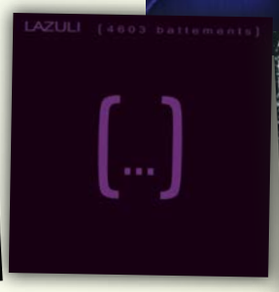
Rimane una scena sicuramente interessante in cui, accanto ai nomi storici che continuano a pubblicare lavori e fare concerti, una nuova leva di giovani band si affacciano sul mercato con fortune alterne e qualità molto diversa. Se dovessimo fare un nome tra tutti come i capostipiti di questa nuova generazione, citeremmo sicuramente i **Lazuli**, nati una ventina d'anni fa ma che solo nell'ultimo decennio sono riusciti a imporsi grazie a dischi davvero belli come **4603 BATTEMENTS** (2011) e **TANT QUE L'HERBE EST GRASSE** (2014) e un'attività live che li ha portati a suonare in giro per il mondo.



Lazuli.

KAI R JOACHIM





dio di artisti di sicuro valore come **Minimum Vital**, **Eclat**, **Edhels**, **Arrakeen**, **Hecenia**, **Naos** o **Jean-Pascal Boffo**. Quest'ultimo riprende un filone praticamente inedito, quello delle composizioni intimiste acustiche à *la* Anthony Phillips, pubblicando una serie di album ancora oggi fruibilissimi come **JEUX DE NAINS** (1986) e **RITUEL** (1988). Che dire degli altri? Minimum Vital probabilmente i migliori del lotto con un progressive mediterraneo molto moderno e mai scontato con alcuni album imprescindibili come il pur acerbo **SARABANDES** (1990), l'evergreen **ESPRIT D'AMOR** (1997) ma anche il recente **PAVANES** (2016) a testimonianza di come la classe dei fratelli Payssan non si sia persa nel corso degli anni. Parimenti gli **Edhels** hanno legato le loro fortune a una musica quasi completamente strumentale di gran spessore (da avere **ANGEL'S PROMISE** del 1997) mentre gli **Arrakeen** di Aix En Provence si sono segnalati per aver suonato e collaborato con i Marillion per il loro bellissimo esordio di **PATCHWORK** (1990) e aver potuto aprire alcuni loro concerti del tour di SEASONS' END. Il chitarrista Sylvain Gouvernaire continuerà a collaborare con alcuni membri della band, Ian Mosley e Pete Trewawas, per il progetto **Iris** con l'album **CROSSING THE DESERT**. Ma tanti altri artisti potrebbero e dovrebbero essere citati in una lista che non ha

Present.

self portrait... dentro la musica

Testo: **Amerigo Verardi**

AUTORITRATTO DI UN ARTISTA DI CONFINE, CAPACE DI TROVARE LE GIUSTE EMOZIONI IN DIMENSIONI USUALMENTE POCO CONNESSE. **AMERIGO VERARDI**, BRINDISINO, CLASSE 1965: CHITARRISTA, CANTANTE, COMPOSITORE E PRODUTTORE DI TALENTO. NEL SUO DNA SPRAZZI DI PSICHEDELIA, DA SOGNO QUELLA DEGLI **ALLISON RUN**, E OGGI CANZONI MENO DEBITRICI AL PASSATO E PIÙ CONSAPEVOLI. SI RACCONTA IN MODO SINCERO E NON "RUFFIANO", COME SI FA TRA VECCHI AMICI. IL SUO RECENTE **HIPPIE DIXIT**, DOPPIO ALBUM, È PROGRESSIVO NELL'ANIMA…

Da vecchie foto e vecchi brani posso intravedere qualche buffa persona tra quelle che mi è capitato di essere. Non amo particolarmente guardarmi indietro. Ho un innato stupore per il presente e credo nei fantasmi più che nei ricordi. Ma ricordare può essere utile e anche divertente, specie se te lo chiede un amico. Devo molto alla musica, so bene che mi ha salvato la vita. Ho sempre sofferto di una specie di sindrome da trascuratezza, pigrizia, approssimazione e *laissez faire*, con l'aggravante di una pessima memoria. Molte delle cose più imprevedibili della vita sono frutto proprio dei miei limiti. Non essendo indisciplinato per natura, bensì per necessità, ho evitato come la peste qualsiasi specializzazione. Sono un *determinato dilettante*. Amo sperimentare e sperimentarmi: sempre entusiasta quando si tratta di cominciare qualcosa quasi da zero. Certe inclinazioni caratteriali non hanno aiutato la mia *carriera* musicale, ma ho idea che abbiano conferito a molte delle cose che ho suonato un'aura di stramba attrattiva per alcuni che seguono il mio lavoro, anche da tempo. Provo empatia e affetto per molti di quelli con cui sono cresciuto. Anni fa ho scritto e registrato *lo sono il re*, una specie d'autoritratto rabbioso e sarcastico che in realtà si adatta a tanti di noi. È una sorta d'inno sbilenco, pseudo-apologia dei perdenti, o non so come altro si possa definire… testo di poche frasi su elementi di una generazione senza equilibrio, spesso senza rete, a suo modo brillante ma vittima della disillusione e della perdita di senso sempre dietro l'angolo… ogni tanto capita di vederne ancora qualche reduce, tra un satellite perduto e un pianeta in via d'estinzione, spesso in caduta libera come una lucente e pazza cometa.

L'album IL DIAVOLO STA NEI DETTAGLI di Amerigo Verardi e Marco Ancona, 2012.

NESSUNO È INNOCENTE a nome **Lotus** nel 2003 (in cui è presente proprio *lo sono il re*) e **GOD WAS COMPLETELY DEAF** degli Allison Run nel 1989 sono gli album migliori che ho realizzato. Lotus era un progetto senza organizzazione ma con un enorme senso dell'interazione spontanea. Oltre a un piccolo nucleo di amici musicisti, a cui sono molto legato, suonano sull'album anche altre mie conoscenze, più o meno famose (Federico Fiumani, Manuel Agnelli, etc). Ho fatto suonare loro quel che volevano, quando i brani erano ancora in fase di lavorazione. È stato fantastico, folle e divertente come il fare musica dovrebbe sempre essere. Non ho ingaggiato la premiata ditta *Cesello&Censura* per correggere le imperfezioni o gli errori, quasi tutte le *takes* sono le prime. Il risultato è che il suono è vivo anche dopo molti ascolti e anni, ha una personalità, a differenza di certe produzioni "perfettine" che spesso rendono il prodotto finale abbastanza anonimo. La mia fortuna è stata arrivare a Bologna nei primi anni 80, quando stavano cambiando un po' di cose. Avevo 18 anni, e con me portavo il mio background di **Beatles**, **Syd Barrett** e i primi **Cure**; non sapevo cosa mi sarebbe successo, perché ero convinto di trovarmi nel mezzo del movimento post-punk della Harpo's Bazar di Oderso Rubini, che a me piaceva un sacco, pur essendo consapevole che io non scrivevo canzoni alla Gaznevada o alla Skiantos. Con mia grande sorpresa, in quel periodo cominciava a muoversi parallelamente dall'Europa una nuova ondata underground, che viene definita *neo-psichedelia*, mentre la Harpo's diventava di colpo Italian Records e i Gaznevada si trasformavano in altra cosa. Le primissime canzoni che ho scritto si sposavano bene con quello stile, e non ho sgomitato per farmi conoscere: in poco più di tre anni gli Allison Run sono diventati una brillante band neo-psichedelica italiana, una realtà apprezzata persino nell'osti-

DANIELE GUADALUPI

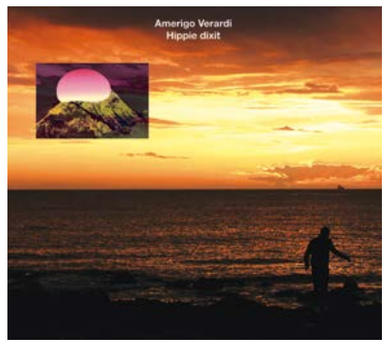
ca Inghilterra. Ero molto felice, anche se le lusinghe, a volte esagerate, unite alla giovane età e alla follia di quei giorni vissuti pienamente, hanno un po' condizionato la mia percezione delle cose. Solo molto tempo dopo sono riuscito a inquadrare meglio e con più distacco quello che gli altri dicevano o pensavano di me. E, anno dopo anno, mi risultava sempre più chiaro il meccanismo un po' perverso per cui si esagerano e si esasperano le cose. È stimolante avvertire un forte apprezzamento per quello che fai, più che andare avanti... voli. Hai la tua energia, alla quale sommi quella di chi ti segue con interesse e ascolta con trasporto la tua musica. All'epoca si vendevano anche dei dischi! Pure se limitatamente a una nicchia underground, mi sento fortunato ad aver vissuto uno scampolo di questo tipo di sensazione. Penso sia, comunque, altrettanto utile prendersi ogni tanto qualche critica negativa e tornare sulla terra. Lì per lì ci rimani male, ma poi ci ripensi e reagisci. La creatività funziona anche così, credo. Quando la band si sciolse e molte delle cose e delle persone su cui contavo vennero meno, mi si aprirono voragini interne ma anche nuovi scenari. Allora pensavo che sarei riuscito piuttosto facilmente – con quello che avrei guadagnato con la musica – a comprarmi anche una casa mia: malgrado le buone premesse le cose non andarono così. Ho spesso abbandonato dei bei treni presi al volo, perché alla fine nessuna situazione sembrava corrispondere ai miei reali desideri, e poi non sono nemmeno uno che si adatta a tutto. Non mi ha mai sfiorato l'idea di una carriera alla Francesco Renga, non sono mai stato un musicista per tutti e non so se davvero se ho mai sperato di diventarlo. Quello che ora sogno è di guadagnare abbastanza per permettermi di dedicare il mio tempo migliore alla composizione e alla registrazione. Ma non ho mai guadagnato a sufficienza con la mia musica, spesso ho fatto e faccio altre attività. Per diversi anni sono stato un volantinatore, che è un lavoro molto bello da svolgere in posti che non conosci. In seguito ho ricoperto il ruolo di produttore artistico, prendendo persino un premio al Meeting delle Etichette Indipendenti nel 2004. Amo sempre giocare con la musica perché mi svincola dall'eccessivo rimuginare sulle cose. Viene fuori quello che deve venir fuori, ecco. La musica registrata rimane nel tempo e può comunicare emozioni differenti a ogni ascolto. Può raccontare vicende lucide, trasversali, contrastanti. Può leggere bene la realtà intorno, predire cose che avverranno, oppure riflettere come uno specchio deforme l'atmosfera di un tempo che non ci sarà mai. Ed è bello che una parte di tutto ciò sia frutto dell'immaginazione, dell'intelligenza e dell'emotività di chi ascolta e ascolterà una musica. Lo stesso tipo di fantasie che poi a volte vengono proiettate anche sulla presunta personalità del compositore il quale, sulla base di queste, decide chi essere... per un'ora o due...

Sopra, dall'alto verso il basso: l'album GOD WAS COMPLETELY DEAF degli Allison Run, 1989, e l'unico album dei Lotus, NESSUNO È INNOCENTE del 2003. A destra: Amerigo e Anita Pallenberg a Joujouka nel 2008.

A destra la copertina dell'album HIPPIE DIXIT. Sotto gli Allison Run, Villa Pamphili/Roma, 1989 (Ph. Guido Bellachioma). Da sinistra verso destra: Sado Sabetta (tastiere), Mimo Rash (batteria), Amerigo Verardi (voce, chitarra), Umberto Palazzo (basso), Alex Saviozzi (chitarra, tastiere).

JILL FURMANOVSKY

HIPPIE DIXIT è l'album che dovevo realizzare a tutti i costi. Mi è costato tanta fatica, e forse sarà anche il mio ultimo. Avevo bisogno di un ponte che mi portasse al di là di tutto, un ponte luminoso che chiarisse il mio desiderio di crescere e di percorrere la mia strada. Ecco perché risulta così ispirato. È una sensazione meravigliosa vedere quante persone lo abbiano amato, prima di tutto perché ero consapevole del fatto che fosse un lavoro articolato, ma anche perché, lo ammetto, stavo ormai un po' perdendo la fiducia in chi ascolta musica. Essere smentito su questo piano è stata un'altra bella lezione di vita, visto che in molti, davvero tanti, lo hanno definito senza tanti giri di parole uno degli album più belli degli ultimi anni. Mi ha anche reso molto felice l'essere accostato più volte a un *Maestro* non più tra noi, **Claudio Rocchi**. Non mi era mai capitato di pensare a lui durante la lavorazione di HIPPIE DIXIT, ed è una mia mancanza di non lieve entità, perché la verità è che quell'uomo meraviglioso – più che la sua musica – mi ha svoltato il pensiero e la coscienza da quando l'ho incontrato nell'estate del 2012. È come se attraverso le parole di altre persone, mi avesse detto con un'occhiatina simpatica e benevola: "Cerca di essere più riconoscente". E quindi, sì: grazie infinite, Claudio.



Hippie dixit

«L'album che dovevo realizzare a tutti i costi. Avevo bisogno di un ponte che mi portasse al di là di tutto»

L'uomo di Tangeri: è quasi un cortometraggio in musica. Vi troverete coinvolti nelle misteriose atmosfere multicolori, eppure qui quasi *noir*, della vecchia Tangeri. Nel labirinto della *medina* popolata da personaggi ambigui, le tracce di un omicida alla fine coincidono perfettamente con quelle della vittima. Dal sogno all'incubo, per poi ritornare al sogno: il Marocco come fine di un viaggio e inizio di un lungo percorso.

Terre promesse: sonorità mediorientali si affiancano a profili gotici, mentre ombre di un livido occidente accompagnano un viaggio spazio-temporale attraverso diverse epoche, dove spiccano visioni contrastanti di antiche simbologie venate di esoterismo, quasi apocalittiche, e crude immagini della realtà circostante.

Pietre al collo: coloro che sembrano voler frenare ogni nostro istinto al volo, alla fantasia, alla crescita, alla gioia di vivere, sono un po' i co-autori di questa canzone. Forse perché insicuri, credono sia più semplice bucarci le gomme piuttosto che provare a viaggiare insieme a noi. Talvolta, però, queste persone sono dentro di noi, poiché capita che siamo noi stessi a limitare e frustrare le nostre qualità e le nostre capacità.

Due Sicilie: il frenetico riff di chitarra elettrica arriva dalle zone più desertiche della Sicilia, la ritmica sbuffa come il primo treno a vapore che partì da Napoli nel 1839 e, sopra tutto, spicca la denuncia verso quello che è il racconto deviato della storia dell'Unità d'Italia. Ho voluto usare parole dure, urla lancinanti in sottofondo e un solo di chitarra che pare una lama rovente, per ribadire ancora una volta la pesante verità che non può più essere ignorata né occultata.

Cisternino Bhole Baba Dhuni: spicca all'interno dell'album per i toni di pura e semplice estasi, al cospetto della visione dell'ashram *Bhole Baba* edificato negli anni 70 nelle magiche campagne di Cisternino. Un omaggio all'atmosfera dolce e meditativa della valle d'Itria e dei suoi bianchi trulli, dove ho trascorso i periodi più belli della mia infanzia e della mia adolescenza, e dove mi piacerebbe ritornare sempre, per sempre.

A piedi nudi: una foto-verità che raccoglie una mia libera improvvisazione alla chitarra acustica, a cui fanno da sfondo i rumori d'ambiente registrati ai margini di una strada provinciale che si trova a pochi metri dalla riva del mare.

Brindisi (ai terminali della via Appia): ho immaginato che la vita semplice ai margini di una piccola città del sud piena di storia e di bellezze naturali potesse riprendere colore attraverso la ritrovata coscienza delle persone, dopo che la città stessa è stata deturpata e avvelenata da decenni di industrializzazione scriteriata, dai politici corrotti e dalla scarsa coscienza dei cittadini. È un augurio, naturalmente, che nasce però da una consapevolezza: solo attraverso il contatto umano e l'alleanza con gli elementi della natura si può riscrivere il proprio presente e futuro. Corredato da un bellissimo videoclip di Paola Crescenzo e Daniele Guadalupi, è stato il primo singolo dell'album… un singolo di 9 minuti!

Viaggi di Paolo/Korinthos: due tracce strumentali (a parte un recitato, tratto dal Nuovo Testamento, che è presente nel secondo brano) per un medesimo viaggio, quello di S. Paolo che raggiunse l'antica Corinto per cercare disperatamente di far allontanare i suoi abitanti dall'egoismo e dal materialismo crescente, e per farli nuovamente riavvicinare a sentimenti più puri, alla carità, all'amore per il prossimo, alla spiritualità.

Chiarezza: ancora riferimenti biblici per un brano etereo, sospeso tra venti desertici, in cui ho voluto esprimere le fatiche e il tortuoso, impervio tragitto che devono compiere gli uomini prima di raggiungere l'incanto della solitudine e infine la vera pace della mente. La voce di Ilenia Protino e la chitarra di Andrea D'Accico danno a questo brano un contributo emozionale di grande impatto.

Verità: una ballata folk orientaleggiante che si muove a ritmo di un valzer, mentre nel testo mi esercito in – diciamo – prove tecniche di autocoscienza. I ritornelli sono caratterizzati dal dialetto brindisino, e alla fine mi sembra quasi di aver rigenerato la fortunata tratta commerciale in voga alla fine dell'800, quando la famosa "Valigia delle Indie" univa i suoi tre scali principali: London, Brindisi, Bombay.

Innocenza: una canzone talmente semplice e pura che faccio fatica a commentarla. Una chitarra acustica e un tocco di poesia surreale nelle parole del testo. Sembra quasi facile scrivere un pezzo del genere… ed è proprio così che voglio che sembri! È il secondo singolo dell'album, e amo particolarmente la rivoluzionaria dolcezza del videoclip che lo accompagna, grazie ancora una volta al lavoro dei meravigliosi amici Paola Crescenzo e Daniele Guadalupi.

Le cose non girano più: negli ultimi anni molti di noi hanno provato la sensazione di sentirsi impotenti di fronte a problemi enormi che ci hanno coinvolto insieme a intere fasce sociali, in special modo le più deboli. Stare su una barca che galleggia sul fiume, seduto accanto ai tuoi cani e dividendo con loro un po' di cibo e di riposo, ti rimanda un senso di calma, di pace meditativa che è importante anche per affrontare meglio i problemi di ogni giorno. In coda, un frammento di Paola Petrosillo e Isabella Benone, una registrazione "pirata" di una loro esibizione sulle rive del litorale salentino.

A me non basta: in chiusura ho voluto inserire un omaggio a un artista brindisino di grande talento e spessore che io amo molto, Alessandro Tomaselli. Non conosco nessuno in Italia che scriva testi come i suoi, e in questo brano ce ne offre un saggio notevole. E proprio sull'onda catartica delle parole di questa canzone, ho creato una specie di mantra musicale con pochissimi cambi armonici, cercando un certo equilibrio fra l'utilizzo di strumenti etnici e strumenti elettronici. Io credo sia una meravigliosa chiusura per un viaggio che spero sia stato – e spero lo sarà ancora nel tempo per tutti voi – piacevole e denso di sorprese. Mi sembrava una buona idea quella di lasciare la conclusione del viaggio all'estro e alle visioni di qualcun altro. Qualcuno più giovane. Qualcuno di cui mi fido.

DANIELE GUADALUPI

GLI INSTANCABILI ARCHITETTI DEL TEMPO E DELLO SPAZIO

Alla soglia dei trent'anni di carriera, con un album in arrivo e un batterista nuovo di zecca, i **Motorpsycho** si sono creati una reputazione di band imprevedibile capace di unire il potere lisergico delle jam psichedeliche all'immediatezza dell'hard rock. Il gruppo suonerà, unica data italiana, il 1° settembre come headliner al 2Days Prog + 1 di Veruno.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Quando negli anni '90, archiviati l'edonismo pop e l'hair metal del decennio precedente, si ricominciò a respirare rock grazie a un'ampia offerta di sfumature, generi fino ad allora relegati al culto come indie, alternative, garage rock e hardcore divennero improvvisamente popolari, sublimati in quel fenomeno culturale/musicale che fu il grunge. Si aprirono così nuove praterie da cui prese avvio un contrasto che divideva, anche a livello geografico, il mainstream musicale tra Stati Uniti e Inghilterra (con il brit pop). Inaspettatamente, proprio in quel periodo un trio norvegese si fece strada tra i due mondi, andando a unire trasversalmente l'appassionato di hard rock al giovane alternativo attraverso il collante del progressive e della psichedelia. L'appeal dei Motorpsycho consisteva nell'abbattere le barriere tra ciò che poteva essere considerato di nicchia e il rock più classico, rappresentando meglio di chiunque altro quella linea di confine dove confluivano realtà alternative come il noise rock dei Sonic Youth, il garage rock lo-fi dei Dinosaur Jr. e la scena post rock di Chicago. In poche parole, gli album dei Motorpsycho rispecchiavano la loro onnivora cultura musicale. A dare l'avvio al gruppo non furono però **Bent Sæther** (basso e voce) e **Hans Magnus "Snah" Ryan** (chitarra e voce), colonne portanti della storia della band, ma il batterista **Kjell Runar Jenssen**, destinato a eclissarsi subito dopo il primo album. Fu Runar a mettere insieme i pezzi dei Motorpsycho quando, insoddisfatto della sua prima band, reclutò i due amici Sæther e Ryan per intraprendere con loro un viaggio iniziatico in cerca di ispirazione da Trondheim a Londra. E proprio nella capitale inglese, nell'autunno del 1989, il trio trovò il proprio nome di fronte a un cinema che offriva in cartellone tre pellicole di Russ Meyer: *Mudhoney*, *Faster Pussycat! Kill! Kill!* e *Motorpsycho!*, optando per quest'ultimo dato che i primi due erano già stati adottati da altre band.

L'inizio dei Motorpsycho non fu dei più folgoranti: un demo tape (**MAIDEN VOYAGE**, 1990) e un primo Lp (**LOBOTOMIZER**, 1991) piuttosto acerbo, che mise subito in evidenza le tensioni presenti all'interno della band, culminate nell'espulsione di Runar.

A completare la formazione triangolare che sarà alla base della line-up del gruppo fu un amico di Ryan, **Håkon Gebhardt**, con il quale si può dire che la band ingranò la marcia d'avvio. Da principio con il secondo album **8 SOOTHING SONGS FOR RUT** (1992) – che raccoglie un singolo e un Ep ancorati a derive metal e grunge – e in seguito, nel 1993, con il vero primo capolavoro **DEMON BOX**. Incensato dalla stampa norvegese come album dell'anno, il disco è estremamente eterogeneo e presenta un ampio spettro di stili: l'iconica *Plan #1* è una cavalcata post rock, *Feedtime* e *Sheer Profoundity* prendono di petto un estremo grindcore, *Tuesday Morning* e *Come On In* sono esili ballate acustiche, mentre la title-track e *Step Inside Again* si dipanano in un coacervo di suoni industriali dal potere invasivo. Altre canzoni, come *Junior* e *Sunchild*, possiedono un sottostrato pop che viene destabilizzato da suoni noise e lo-fi in stile Dinosaur Jr. Un apporto importante per i Motorpsycho arriva da **Helge Sten** (*aka* Deathprod), il più longevo collaboratore tra i membri aggiunti della band, esperto in manipolazioni sonore ai limiti del rumore, giustamente definite nei crediti come "audio virus".

Selezione dei molti album incisi dai Motorpsycho, in attesa di quello nuovo a breve.

Dopo il successo conseguito da DEMON BOX, i Motorpsycho si preparano a conquistare l'Europa grazie a un'incessante serie di concerti e tour che con il tempo resero la loro fama leggendaria. Germania, Olanda e Italia furono i Paesi che fin da subito riservarono l'accoglienza più calorosa al trio norvegese, mentre nelle riviste musicali veniva caldamente consigliato di partecipare ai loro live per gustarne in pieno l'esperienza. Tra i punti salienti vi era la prassi da parte del gruppo di reinterpretare i brani con lunghe improvvisazioni, ma a rendere unico ogni spettacolo era soprattutto la scelta di variare la scaletta ogni sera di modo che, anche se qualcuno avesse seguito un intero tour in giro per l'Europa, ogni volta avrebbe assistito a un concerto differente.

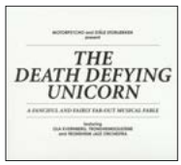
Mostri, angeli e demoni

Anche l'unica crepa arrivata a turbare un quadro così idilliaco, non rallentò il cammino in continua ascesa del gruppo: dopo aver aperto un conflitto legale con la propria etichetta Voices of Wonder e aver rispettato i doveri contrattuali pubblicando nel 1993 gli Ep **MOUNTAIN** e **ANOTHER UGLY EP**, i Motorpsycho trasmigrano alla tedesca Stickman Records che lascia loro completa libertà artistica. Da questo momento in poi, il gruppo prende a sfornare un album più memorabile dell'altro, con picchi di copiosa creatività: una vena prolifica che li porta a pubblicare lavori doppi, molto spesso corre-

A sinistra: Tomas Järmyr: batteria. Al centro: Hans Magnus Ryan: chitarra, voce, tastiera. A destra: Bent Sæther: voce, basso, chitarra.

dati da inediti, che trovano posto su altrettanti Ep.
Il passo successivo è appunto il monumentale **TIMOTHY'S MONSTER** (1994) suddiviso in due Cd: un compendio di tutto ciò che erano e saranno i Motorpsycho. Intensificando la propria vena hard-pop-noise collegata a digressioni psichedeliche, l'opera viene prodotta con un approccio lo-fi che non intacca la visione maestosa di lunghe cavalcate progressive come *The Wheel* – sostenuta da un ipnotico basso e da uno spettrale Rhodes che creano un clima claustrofobico – e *The Golden Core* – basata su un ritmo cadenzato e costante con un crescendo quasi orchestrale, che alla fine esplode in tutta la sua drammaticità. Il più levigato e contenuto (in termini di durata) BLISSARD, è figlio di un momento di transizione che comunque porta a uno dei lavori più apprezzati del gruppo. Nell'autunno del 1995 il gruppo si chiude per due settimane nei prestigiosi studi svedesi Atlantis Grammofon, ma il risultato non soddisfa le alte aspettative dei tre. A pesare in fase di registrazione furono l'assenza delle doti strumentali di Deathprod, sostituito dall'inesperto Morten Fagervik, e il mix scialbo di Pieter Kloos. Ryan, Sæther e Sten ripiegarono allora agli studi Rodeløkka a Oslo per registrare nuove parti sotto la supervisione di Rolf Jørgensen e un nuovo mix a cura di Ulf Holand. **BLISSARD**, uscito nel febbraio del 1996, è il primo album a godere di una produzione dai suoni puliti, quasi limpidi nel far risaltare gli intrecci chitarristici e gli arrangiamenti che flirtano con il grunge e l'alternative rock. Il lavoro è, in un certo senso, anche il più smaccatamente mainstream del catalogo del gruppo, ma allo stesso tempo anche quello che consolida i parametri stilistici dei singoli membri della band: la batteria ossessiva di Gebhardt, il basso distorto e prominente di Sæther e l'urlo rauco della chitarra di Ryan.
L'intoppo di BLISSARD non venne ripetuto con **ANGELS AND DAEMONS AT PLAY**, pubblicato a un anno di distanza, e ancora con il doppio **TRUST US** nel marzo del 1998. Entrambi i lavori rafforzano uno stato di grazia artistico consolidato, con una collezione di brani che ben sintetizza la camaleontica linea espressiva dei Motorpsycho: lunghe improvvisazioni con intermezzi psichedelici (il trip *Un Chien D'Espace*), hard blues con groove da capogiro (*Walking On The Water*, *Ozone*) e alternative rock contagioso (*Like Always*, *Starmelt/Lovelight*) completano una serie di classici divenuti canone tra i fan, tra i quali spicca *Vortex Surfer* che, per la fusione di stilemi da elegiaca ballad e epico post rock, è da considerarsi come la *Stairway To Heaven* degli anni 90.
A suggello di un periodo intenso e impetuoso, nel 1999 arriva il live **ROADWORK VOL.1**, che sintetizza l'esperienza dal vivo della band solo in minima parte. Per rendersi conto della sproporzionata mole di materiale prodotto dai Motorpsycho, basti pensare che l'etichetta Rune Grammofon si è cimentata ultimamente in una serie di ristampe in formato box set della tetralogia DEMON BOX, TIMOTHY'S MONSTER, BLISSARD e ANGELS AND DAEMONS AT PLAY, ognuno espanso con inediti, b-side e registrazioni dal vivo presenti negli archivi del gruppo.

«I MOTORPSYCHO SONO RIUSCITI A COLLEGARE HARD ROCK E ROCK ALTERNATIVO ATTRAVERSO IL COLLANTE DEL PROGRESSIVE E DELLA PSICHEDELIA»



30 anni di *suoni*, dal vivo e in studio, non hanno smorzato la voglia di *nuova musica* da parte dei Motorpsycho.

QUALCOSA È CAMBIATO

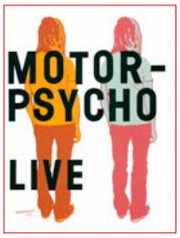
In meno di dieci anni di carriera i Motorpsycho avevano esplorato ogni sorta di declinazione sonora degli anni 90 e a quel punto forse era impossibile fare di meglio. Così, all'alba del nuovo secolo, quando ormai il grunge si era autodistrutto e il britpop si era rivelato quel fuoco di paglia che veramente era, seguì a ruota una destabilizzazione che si preparava a cancellare l'identità di genere in favore di un gran contenitore musicale privo di barriere all'insegna della contaminazione. I Motorpsycho decisero, con intuito e intelligenza, che era arrivato il momento di cambiare rotta, ma questa volta con una scelta radicale. Abbandonando i suoni pesanti e le divagazioni progressive, i tre musicisti si dedicarono a un pop orchestrale e raffinato con abbondante uso di fiati e archi, spezie West Coast e suoni vintage, pubblicando nel giro di un anno **LET THEM EAT CAKE** (2000) e **PHANEROTHYME** (2001), due opere che sorpresero i fan di lunga data, ma che ricevettero giustamente consensi positivi per il loro richiamo ad atmosfere rétro affrontate con piglio moderno. Alla triade che costituiva il nucleo della band, si aggiunse in questa occasione il tastierista **Baard Slagsvold**, che si occupò anche di arrangiare le parti degli archi.
La parziale marcia indietro compiuta dal successivo **IT'S A LOVE CULT** (2002) dava l'impressione di una band indecisa e confusa su quale strada intraprendere, se tornare alle precedenti epiche jam oppure lambiccarsi tra le trame alternative rock condite di chamber pop. La crisi si concretizzò con l'abbandono di Gebhardt, che costrinse i Motorpsycho a sostituzioni temporanee per i concerti dal vivo, mentre in studio fu Sæther a occuparsi delle ritmiche nel doppio **BLACK HOLE/BLANK CANVAS**, pubblicato nel 2006, un lavoro di routine fatto di canzoni hard rock che faticano a trovare l'armonia compositiva del passato, replicando senza inventiva le varie facce del loro stile. La ricerca di un nuovo batterista si conclude con l'arrivo di **Kenneth Kapstad**, forte di un background di studi jazz al conservatorio di Trondheim. I Motorpsycho non perdono tempo e ripartono lanciando una nuova sfida nel velleitario **LITTLE LUCID MOMENTS** (2008), un album composto da quattro brani dalla durata elevata, molto coesi e simili nell'esplorare le possibilità della psichedelia. Da questo lavoro in avanti, per i Motorpsycho inizia un processo di stallo stilistico, un percorso non più all'insegna dell'eclettismo, i cui contorni sono ben inquadrabili in determinati parametri hard blues psichedelici con l'aggiunta di stoner rock. L'anno seguente si prosegue con **CHILD OF THE FUTURE**, che celebra i venti anni di carriera della band e viene pubblicato solamente in una speciale edizione limitata in vinile bianco. Per l'occasione i tre si recarono a Chicago, facendo registrare il tutto a Steve Albini: i pezzi abrasivi che uscirono fuori da quelle session sembrano scaturiti da delle jam improvvisate, dove il gruppo regredisce a uno stadio primordiale del proprio stile, giocando perennemente allo stesso modo con il blues massiccio e il southern rock. Con una sostanza più articolata e potente, i Motorpsycho ci riprovano con **HEAVY METAL FRUIT** (2010) già dal titolo ampiamente esplicativo. Pensato quasi come estensione in studio di ciò che il gruppo creava dal vivo, l'album si impegna in un primitivo metal alla Blue Cheer, che incontra i lidi spaziali e psichedelici degli Hawkwind, anche se, tra inebrianti session jazz rock (*X-3 (Knuckleheads in Space) / The Getaway Special*), riff cadenzati e granitici (*Starhammer*) e suite infinite (*Gullible's Travails*), la band riesce ad aprire nuove interessanti porte verso il futuro.

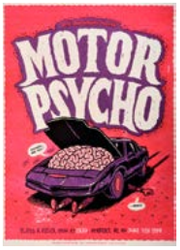
RICONOSCIMENTI E NUOVI INIZI

Nel 2010 ai Motorspycho viene commissionato un lavoro per celebrare il cinquantesimo anniversario del Molde International Jazzfestival, un compito che i tre musicisti portano a termine con l'aiuto del pianista e compositore dal retaggio classico e jazz **Ståle Storløkken** – il cui grado di separazione con la band è segnato dalla sua militanza negli ultra-sperimentali Supersilent di Helge Sten – recuperando materiale a cui Sæther stava lavorando ma che non aveva ancora preso una forma ben precisa. Quello che ne venne fuori è **THE DEATH DEFYING UNICORN**, l'opera più ispirata dei Motorpsycho dai tempi dell'abbandono di Gebhardt, in seguito registrata per essere pubblicata nel 2012. Avvalendosi di un ensemble che comprende il violinista Ola Kvernberg, l'orchestra di archi Trondheimsolistene e la Trondheim Jazz Orchestra, **THE DEATH DEFYING UNICORN** è un concept album che non nasconde le proprie inclinazioni progressive, ma non da definire come il solito esperimento di rock che incontra la musica colta. La sontuosa schiera di ospiti – la cui estrazione attraversa trasversalmente generi come classica, folk e jazz – non snatura l'ormai inossidabile "Motorpsycho sound" come in un ipotetico *[inserire gruppo a caso] with the Philarmonic Orchestra*, ma viene utilizzata più che altro come contorno e rifinitura a delle idee già poggiate su solide basi psichedelico-progressive. Gli arrangiamenti con archi e fiati di Storløkken definiscono gli intermezzi

Motorpsycho con il batterista Kenneth Kappstad, a destra.

KIM RAMBERGHAUG





Dall'alto: Tour Black Hole, Black Canvas, 2006. Disegno di Kim Hiorthøy; Ekko Utrecht, 1994, disegno di Michael Hacker.

Al centro: Hans Magnus Ryan: chitarra, voce, tastiera. A sinistra: Bent Sæther: voce, basso, chitarra. A destra: Tomas Järmyr: batteria. Scattate durante l'incisione del nuovo album negli studi Rancho De La Luna.

e alcuni contrappunti con le linee vocali, i bombardamenti del basso fuzz di Sæther, la chitarra acida di Snah e l'instancabile batteria di Kapstad sono preservati, motivando nel contesto di questo monumentale totem dedicato al progressive rock anche gli eccessi "tripedelici".

Dopo questa parentesi il trio riprende il discorso del proto-stoner rock debitore tanto degli inni selvaggi degli MC5 quanto del primordiale heavy blues di Blue Cheer/Black Widow e della psichedelia anni 60 con il dittico **STILL LIFE WITH EGGPLANT** (2013) e **BEHIND THE SUN** (2014). I due album provengono dalle stesse sessioni di registrazione e ospitano come quarto elemento aggiunto il chitarrista Reine Fiske (il quale andrà anche in tour con la band), praticamente una leggenda del prog svedese che ha militato con Landberk, Paatos e Dungen. Anche l'ultimo album in ordine di tempo, **HERE BE MONSTERS** (2016), nonostante sia nuovamente il frutto di un lavoro su commissione composto nel novembre 2014 insieme a Storløkken per celebrare il centennale del Norwegian Technical Museum, rimane stilisticamente in sintonia con i capitoli precedenti. Un atto storico per la band, che coincise con il lancio di BEHIND THE SUN, è rappresentato dalla nascita del proprio sito ufficiale. Fino a quel momento i Motorpsycho avevano più che altro trascurato il rapporto con il mondo del web, lasciando che fossero i fan, con cura e devozione, a occuparsi di loro tramite una pagina, documentatissima, ma non ufficiale. Anche in tale dettaglio trapela la concezione artigianale e vecchio stampo del business da parte del gruppo, che pur restandosene defilato dai social, ha mantenuto una schiera di fan inossidabili.

Il 2015 ha visto celebrare i Motorpsycho nella natia Norvegia, con una mostra/esposizione retrospettiva al museo Rockheim di Trondheim e la pubblicazione del libro *Supersonic Scientist*, in cui vari autori ne analizzano la discografia, accompagnato dalla prima omonima compilation antologica della loro carriera. Nel frattempo il sodalizio con Storløkken ha dato nuovi soddisfacenti frutti: il 31 luglio 2014 i Motorpsycho sono stati protagonisti di un evento irripetibile tenutosi nella cattedrale Nidaros di Trondheim, fortunatamente registrato su supporto audio e video per i posteri e pubblicato nel 2015. Il concerto *En Konsert for Folk Flest*, scritto per trio rock, organo da chiesa e coro di ventiquattro elementi, è concepito come una sinfonia/corale per celebrare le origini del popolo scandinavo, attraverso l'ausilio di liriche scritte per la prima volta in norvegese. Poi, all'improvviso, lo scorso maggio è arrivato il colpo di scena: l'abbandono di Kapstad che ha colto tutti di sorpresa, accompagnato da un rassicurante comunicato di Sæther nel quale si affermava come il futuro dei Motorpsycho non fosse a rischio. All'inizio di quest'anno è stato svelato il nome del nuovo batterista: lo svedese **Tomas Järmyr** (membro anche dei romani ZU), anche lui come Kapstad proveniente dal conservatorio di Trondheim. Oltre a essere pronti a ritornare *on the road* questa estate, con una data già annunciata per il primo settembre all'annuale festival prog di Veruno, nel momento in cui scriviamo i Motorpsycho sono sfuggiti agli ultimi scampoli dell'inverno norvegese per rifugiarsi al tepore del deserto californiano, negli studi Rancho De La Luna a Joshua Tree in California, per la registrazione di un nuovo album la cui uscita è prevista entro fine anno.

GLI SCATTI

«SENZA LA MUSICA,
LA MIA VITA SAREBBE STATA
SICURAMENTE DIVERSA...
ASSAI DIVERSA...»

DELLA MIA VITA...

GIOVANNI COCCIA HA VISSUTO LA STAGIONE DELLA FOTOGRAFIA MUSICALE NEGLI ANNI 70... QUANDO LE RIVISTE MUSICALI SI STAVANO LETTERALMENTE INVENTANDO UN RUOLO. INIZIÒ A COLLABORARE ALLA RIVISTA «**MUZAK**» CON LA PASSIONE TIPICA DEI VENTENNI... QUELLA CHE ANCORA NON HA PERSO.

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Giovanni Coccia**

Ho conosciuto Giovanni da pochi anni ma siamo immediatamente diventati amici: siamo molto simili nell'approccio alla vita... però la mia memoria è superiore! Vero Gio'? 😉

Visto il rapporto che ci lega ho preferito riportare le sue parole come un racconto in prima persona, senza spezzarlo con le domande.

Giovanni ha ancora un amore profondo per la musica e l'ha trasmesso anche a suo figlio Daniele, cantante del **Muro del Canto**, una delle migliori realtà della nuova musica romana (tre album eccellenti all'attivo: L'AMMAZZASETTE/2012, ANCORA RIDI/2013, FIORE DE NIENTE/2016) e dei **Surgery** (gruppo electro industrial, sei lavori pubblicati tra il 2001 e il 2012). Giovanni nell'estate 2016 ha realizzato il servizio fotografico ufficiale per la promozione dell'album **PURGATORIO** di **Metamorfosi**.

FOTOGRAFIA E MUSICA: UN AMORE CONDIVISO...

Sono nato a Roma nel 1953 ma ho sempre vissuto a Guidonia (più o meno 30 km dal centro della Capitale). Sono sposato e ho due figli, Luca e Daniele. Mi sono avvicinato alla fotografia abbastanza naturalmente, essendo mio padre fotografo, e da bambino, seguendo lui, passavo molto tempo in camera oscura, oppure curiosando tra ingranditori, banchi ottici e obbiettivi di ogni tipo, che fin da allora mi hanno sempre affascinato. Ho iniziato a scattare qualche foto, dapprima con una Kodak Retina a soffietto e dopo con una Minolta a ottica fissa, prestatami da Daniela, che sarebbe diventata mia moglie. Intorno ai 17 anni, spinto dalla mia grande passione per la musica, ho iniziato a partecipare ai numerosi concerti che si svolgevano a Roma in quegli anni... a cominciare dai **Rolling Stones**, 29 settembre 1970, **Jethro Tull**, **Pink Floyd**, **Frank Zappa**, **Traffic**, **Joe Cocker**, **Genesis**, **John Mayall**, **Deep Purple** e mille altri, nei tre luoghi all'epoca deputati allo scopo: **Palasport** all'Eur, **Teatro Brancaccio** in via Merulana (che da poco ha ospitato un sold out della Premiata Forneria Marconi) e **Piper Club** di via Tagliamento, oltre agli spazi estivi all'aperto. Non mi sono fatto mancare i festival organizzati da **Re Nudo**, tipo **Ballabio**, 1971, e **Zerbo**, 1972, quello di **Stampa Alternativa** a **Bottagna**, 1972... naturalmente **Caracalla**, 1971, e **Villa Pamphili**, 1972, a Roma. La macchina fotografica mi accompagnava sempre. Spesso scavalcavo le transenne e mi mettevo "sotto palco", come si usa dire adesso. Ma il clima all'epoca era decisamente più elastico di adesso. La sicurezza era rappresentata da ragazzotti come noi, che più che controllare quello che accadeva, si gustavano i concerti. Quello che ricordo bene di quel periodo, è che tra i giovani c'era un grande clima di amicizia e condivisione delle emozioni, delle cose materiali e della musica. Un ambiente politicizzato, però ancora semplice e spontaneo. Non si poteva mancare. Magari anche al concerto di un gruppo che piaceva di meno. L'importante era partecipare, stare insieme.

Poi, nell'estate del 1973 si avverò un sogno. Conobbi il compianto **Giaime Pintor** (1950-1997), che stava mettendo in piedi una nuova rivista musicale, «Muzak», di cui divenne il direttore; lui acquistò e pubblicò nel primo numero alcune mie foto in bianco e nero di **Terry Riley**, **La Monte Young**, **Marian Zazeela** e **Pandit Pran Nath**, che avevo fotografato, qualche tempo prima, in un concerto alla galleria d'arte **L'Attico** di Fabio Sargentini, praticamente un garage in via Beccaria a

In alto: Villa Borghese, Roma, 1976. A destra: Roscoe Mitchell e Malachi Favors degli Art Ensemble of Chicago, Roma, Università La Sapienza, 1979.

Roma. In seguito ebbi il mio bel tesserino da fotografo della rivista e l'onore di vedere altre mie foto pubblicate su «Muzak». Avevo un ottimo rapporto con alcuni colleghi, anche se io ero il novizio… specialmente con **Piero Togni**, coordinatore dei servizi fotografici della rivista; spesso chiedevo consigli a **Ennio Antonangeli**, allora decano dei fotografi musicali (1930-2013), e a **Carlo Silvestro**, che seguiva gli eventi per «Ciao 2001». Ricordo che anche nelle occasioni importanti non c'erano mai più di sei o sette fotografi e si poteva, salvo rare eccezioni, tranquillamente scattare per tutta la durata dello spettacolo.

Piero Togni. Con lui trascorrevo interi pomeriggi nella redazione di «Muzak», via Alessandria, a mettere in ordine e archiviare interi scatoloni di fotografie, soprattutto formato 18x24 cm, che sarebbero servite a corredare gli articoli. Dietro a ognuna si scriveva il nome del gruppo, la data del concerto, il nome del fotografo e, se veniva pubblicata, anche le misure con cui sarebbe stata inserita nella rivista: momenti bellissimi. Ero giovane e seguivo le due cose che all'epoca mi appassionavano di più: la musica e la fotografia.

Ennio Antonangeli era una presenza costante di qualsiasi concerto. Alto, già con qualche capello bianco, Leica e Hasselblad al collo, macchine fotografiche di una categoria superiore, aveva realizzato già innumerevoli copertine per artisti italiani e stranieri; incuteva un po' di soggezione, anche perché aveva il doppio dell'età di noi alle prime armi. Una volta, al Piper, non ricordo in quale occasione, presi coraggio e gli chiesi perché scattasse con la 6x6 e sempre con il flash. Lui mi rispose testualmente: "*Regazzì, io con le foto ce devo campà. Quindi da un rullo da 12 scatti, devono uscì 12 foto e non 2*". Fu una grande lezione, tant'è, che ancora ricordo il suo sguardo sornione mentre mi parlava. Da quel momento ogni volta che c'incontravamo a un concerto era sempre prodigo di consigli. Credo di avergli fatto tenerezza. 😊

Carlo Silvestro era il mio mito. Animatore e agitatore, come lui amava definirsi, dei movimenti beat e provos della primissima ora a Roma, renitente alla leva, attore nel **Living Theatre** di Julian Beck e Judith Malina, fondatore della comune di hippy di Terrasini in Sicilia, bravissimo poeta e fotografo. Onnipresente, ovunque ci fosse un evento underground o musicale. Era uno dei fotografi di punta di «Ciao 2001». Con lui parlavo spesso, o meglio gli chiedevo di raccontarmi le sue esperienze, degl'innumerevoli viaggi o dei concerti che fotografava, soprattutto in Olanda e a Londra.

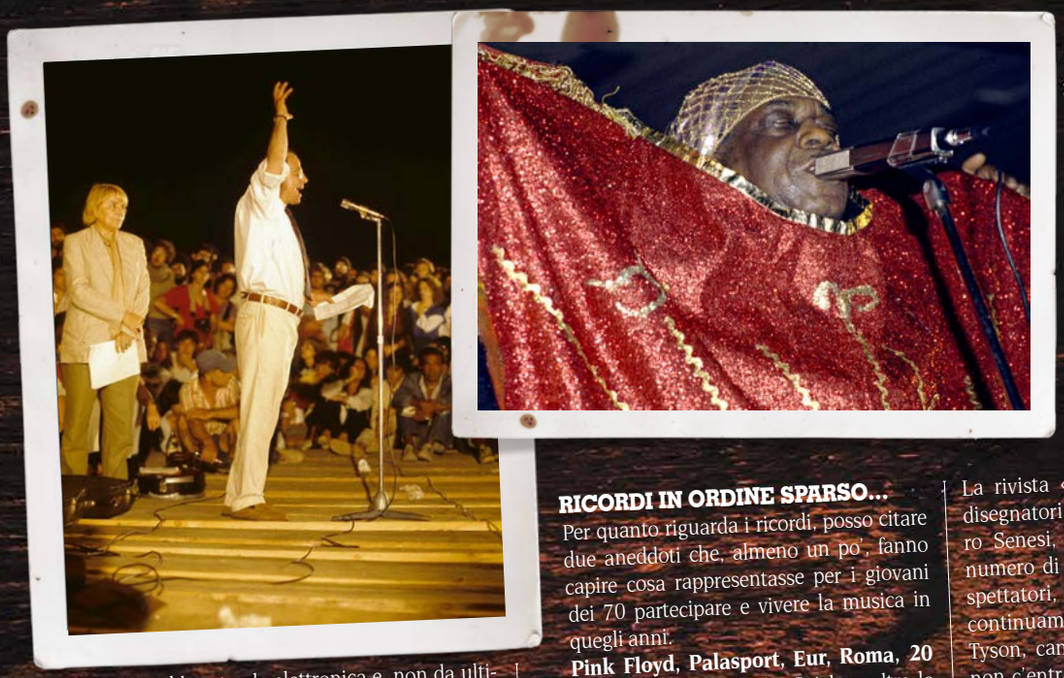
Nel frattempo ero riuscito a comprare un'adeguata attrezzatura, composta da due **Canon** e tre obbiettivi (28 – 50 – 135 mm) e un po' di accessori (flash, cavalletto, duplicatore). Poi, quando sembrava che tutto dovesse andare per il meglio, nel senso che lavoravo in pianta stabile per la rivista e dovevo, insieme a **Manuel Insolera** e **Marco Ferranti**, redattori del giornale, andare in Germania per fare un servizio ai Rolling Stones, il mio gruppo preferito… arrivò la *famigerata* cartolina per il servizio militare, che, purtroppo, allora era obbligatorio! E così, invece di Berlino, mi ritrovai a Trieste, con la testa rasata, a maledire i giorni che perdevo dentro la caserma.

Al ritorno dal militare «Muzak» aveva trasferito la propria redazione a Milano e io trovai un'altra occupazione, continuando a scattare con minore continuità ai concerti, che nel frattempo, fine 1974, erano meno frequenti… e sempre meno diventeranno dopo il *famoso* concerto di **Lou Reed** del 10 febbraio 1975, dove ci furono scontri con la polizia, che in un certo senso decretarono la fine dei grandi concerti rock a Roma. Almeno per qualche anno.

Per quanto riguarda i miei gusti musicali, posso dire che ho seguito un po' tutto quello che era possibile ascoltare: beat, rock, prog, West

«GIOVANNI HA TRASMESSO L'AMORE PER LA MUSICA A SUO FIGLIO DANIELE, VOCE DEL MURO DEL CANTO»

Daniele Coccia in concerto col Muro del Canto.



Coast, al krautrock, elettronica e, non da ultimi, i cantautori italiani con **Claudio Rocchi** in testa, che avevo conosciuto nel 1972, insieme a **Eugenio Finardi**, in una trattoria di via dei Fiori Chiari a Milano. Mi sono poco modernizzato. 😀 Nel senso che continuo ad ascoltare sempre gli stessi artisti: **Rolling Stones**, **Who**, **Velvet Underground**, **Jefferson Airplane**, **Nick Drake**, **Hawkwind**, **Traffic**, **Rod Stewart**, **Frank Zappa**, **Janis Joplin**, **Jimi Hendrix**, **Amon Duul II**, **Clash** e, ultimamente, molto anche i **Gang** e il **Muro del Canto**, il gruppo in cui canta mio figlio Daniele, che mi ha fatto anche riavvicinare alle foto live, nel senso che ai loro concerti ho ricominciato a "scattare" la musica, ma solo a quelli che ancora ascolto con piacere, come **Ian Anderson**, i **Crimson ProjeKCt**, il **Banco**.

RICORDI IN ORDINE SPARSO...

Per quanto riguarda i ricordi, posso citare due aneddoti che, almeno un po', fanno capire cosa rappresentasse per i giovani dei 70 partecipare e vivere la musica in quegli anni.

Pink Floyd, Palasport, Eur, Roma, 20 giugno 1971. Concerto che finì ben oltre la mezzanotte e per noi "pischelli", giunti da Guidonia, sprovvisti di automobile, con la metro chiusa e ancora storditi dal bis infinito di ***Astronomy Domine***, non rimase che avviarci a piedi verso la Stazione Termini, per prendere il primo treno della mattina e tornare a casa. Insieme a noi altre diecimila persone si avviarono felici lungo la Cristoforo Colombo, cantando i brani appena ascoltati, oppure ascoltando la scaletta del concerto da vecchi registratori a nastro.

Festival dei poeti, 28/30 giugno 1979, Castelporziano. Un evento *pazzesco*, voluto da Renato Nicolini, assessore alla Cultura di Roma, e ideato da Simone Carella, Ulisse Benedetti e Franco Cordelli. Il palco, costruito sulla spiaggia alla bell'e meglio, come si vede nella foto con **Allen Ginsberg** e **Fernanda Pivano**, durante i readings dello stesso Ginsberg, di **Peter Orlowky**, **Gregory Corso**, **Le Roi Jones**, **Evgenij Evtušenko**, **Ted Joans**, si andò via via riempiendo di persone, naturalmente non esisteva alcun servizio d'ordine. A un certo momento crollò per il peso esagerato, che, evidentemente, non era in grado di sopportare. La paura fu generale ma senza conseguenze, dato che sotto era sabbia... ovviamente finì a birra... e qualcos'altro. 😀

FOTOMEMORIE ROMANE

Sun Ra Arkestra, "Fantasia e Impegno", manifestazione organizzata dal PSI nel 1980, Palazzo dei Congressi, EUR.
La rivista «Il Male», che annoverava tra i disegnatori Jacopo Fo, Cinzia Leone e Vauro Senesi, al concerto regalò un notevole numero di copie. Ricordo che un gruppo di spettatori, "leggermente alticci", invocava continuamente la presenza sul palco di June Tyson, cantante del gruppo, anche quando non c'entrava nulla su brani strumentali... i toni, fortunatamente, erano simpaticamente scherzosi. La musica del gruppo era di confine tra jazz e rock, con Sun Ra decisamente ipnotico nel rapporto col pubblico.

Piazza Farnese, sit-in contro il confino, 29 gennaio 1978.
La manifestazione contro il confino mi riportò a passeggiare in luoghi cari, riscoprendo angoli molto vissuti in precedenza, tra Campo de Fiori, via Giulia, piazza Farnese e, soprattutto, via dei Pettinari, dove ero solito acquistare la mia attrezzatura fotografica. Un incontro che cercava di esorcizzare gli scontri del '77 con artisti di strada, fuochi accesi, qualche canna e tanta condivisione.

Don Cherry, Colle Oppio 1976.
Il concerto del suo Organic Music Theatre è uno di quelli che ricordo con maggiore affetto, insieme agli Stones del 70, Pink Floyd e Frank Zappa. Lui era magnetico, sia che suonasse la tromba oppure accarezzasse le corde del sitar. Lo accompagnavano eccellenti musicisti come Naná Vasconcelos alle percussioni e Giampiero Pramaggiore alla chitarra.

Sopra da sinistra: Allen Ginsberg e Fernanda Pivano, 1979, e Sun Ra, 1980. Accanto: Claudio Rocchi, 1974.

GIOVANNI COCCIA

Serata a sostegno del Referendum per il divorzio, organizzata dal Partito Radicale, con Claudio Rocchi, Francesco Guccini, Edoardo Bennato, Franco Battiato, Canzoniere del Lazio, aprile 1974.
Claudio Rocchi partecipò per sostenere il Partito Radicale, nell'imminenza del referendum sul divorzio, che si svolse con successo nel mese di maggio. Claudio suonò insieme a Mino Di Martino, ex Giganti, e Terra Di Benedetto (Albergo Intergalattico Spaziale, gruppo visionario e d'avanguardia), Gigi Gasparri e Lorenzo Vassallo alle percussioni e Massimo Villa, voce di della trasmissione radiofonica *Per voi giovani*, al basso. Verso la fine dell'esibizione Claudio e Terra accesero in circolo una serie di candele e incenso indiano, a creare l'atmosfera mistica che impregnava la sua musica.

Van der Graaf Generator, Villa Pamphili, 26 maggio 1972
Nel pomeriggio di quel venerdì, sul retro del palco del festival di Villa Pamphili, insieme al mio amico Gianni e a mia moglie, assistetti a una delle *partitelle* di calcio, misto a rugby, più divertenti e strambe della mia vita. Calciatori improvvisati sotto un sole ancora cocente: Peter Hammill, Hugh Banton e David Jackson dei Van der Graaf Generator, Marco Ferranti di «Ciao 2001», il già *prezzemolino* Dario Salvatori e un mucchio d'intrufolati. Spettatori divertiti: Marcello Todaro, con la figlioletta, e Francesco "Big" Di Giacomo del Banco, Elio D'Anna degli Osanna. Ecco… questa era l'atmosfera che si respirava in quel bellissimo pomeriggio del 1972. Per fare la foto durante il concerto serale, visto che il palco era molto alto e io senza pass, salii sulle spalle del mio amico e scattai una decina di foto. Pesavo ancora molto ma lui, più robusto di me, resistette stoicamente.

Ginger Baker, Teatro Tendastrisce, via Cristoforo Colombo, 1980.
Del concerto più che gli assoli di batteria, e anche la sua stranezza, ricordo il dopo, quando tornando in quattro a Guidonia su una 500, giunti all'altezza di Portonaccio, un pazzo, che non si era fermato a uno stop, ci beccò sulla fiancata posteriore, facendoci *cappottare*. La cosa buffa fu che il mio amico, tra l'altro abile chitarrista, era talmente alto, che non riusciva a uscire dal finestrino. Io, invece, cercavo di prendere la borsa per vedere se le macchinette erano intatte.

Villa Borghese, concerto-comizio per Democrazia Proletaria, 1976
Nata dalla fusione del PDUP, Lotta Continua e Avanguardia Operaia nel 1975, Democrazia Proletaria decise di presentare la propria lista alle elezioni della primavera del 1976. E per questo organizzò alla Valle dei Cani a Villa Borghese una manifestazione con musicisti che sostenevano la lista, il grande Giorgio Gaslini in testa. Noi c'eravamo e per la prima volta anche mio figlio maggiore Luca, neanche due anni, che scorrazzava tra bandiere, balli, il furgone del **Rovescio della Medaglia** e il mitico "Garibaldi", che, come sempre nei raduni, suonava la sua tromba in mezzo alla gente.

Da sinistra scendendo: Ginger Baker, Don Cherry, Sit-in a piazza Farnese, VdGG, Villa Pamphili '72.

TANTE ANIME IN UN NOME MOOGG

Testo: **Guido Bellachioma**

ITALIAN LUXURY STYLE, SECONDO ALBUM DEL GRUPPO BRESCIANO, È STATO UNO DEI MIGLIORI DEL 2016, CAPACE DI TIRAR FUORI L'ANIMA VERA DEL ROCK PROGRESSIVO, SPOSANDO IL SUONO DI CANTERBURY AL JAZZ ROCK E ALL'IMPRONTA ITALICA, SENZA PAURA ALCUNA…

Toni Gafforini (tastiere), Marco Dolfini (batteria e voce), Ivan Vanoglio (chitarra) e Roberto Matiz (basso, che ha sostituito Gianluca Avanzati, presente sul primo album) hanno le idee chiare sulla musica che, con fatica, come tanti gruppi, vogliono portare avanti e non si nascondono. È evidente anche nella chiarezza delle loro parole, che non risparmiano critiche all'impoverimento degli ideali di questa nostra società… anche questo è ITALIAN LUXURY STYLE. LE ORE I GIORNI GLI ANNI del 2011 e il secondo lavoro sono stati entrambi pubblicati dalla Mellow Records di Mauro Moroni.

Scegliere un nome come Moogg, dato che inevitabilmente evoca uno degli strumenti principali del prog rock, significa schierarsi subito... in un mondo dove sembra sia più diffuso giocare a nascondino. Cosa c'è dentro la vostra musica? A me ha colpito perché convivono tante anime e nessuna a discapito delle altre, d'altronde trovandoci echi canterburyani e jazz rock non posso fare altro che amarla...

Toni: I Moogg non hanno mai nascosto la volontà di collocarsi nell'ambito del rock progressivo, né l'amore per le sonorità degli anni 70, da cui il nome. Diciamo che sul terreno che ci accomuna, che è appunto il prog, s'innestano le inclinazioni musicali dei singoli componenti del gruppo: musica

classica, classic rock, jazz, jazz rock, Canterbury. Non essendo proprio dei giovanotti, ognuno di noi ha nel suo bagaglio molta, molta musica.

Un demo nel 2007, il primo album nel 2011, con alcuni brani ripresi dal demo, e il secondo nel 2016. Come nascono e si sviluppano le vostre composizioni?

Toni: Per quanto riguarda le mie composizioni, io tendo a elaborare le architetture di un brano per conto mio, creando una struttura già molto definita. Poi propongo il pezzo agli altri che, da navigati musicisti quali sono, danno sempre contributi interessanti sia dal punto di vista armonico che ritmico; inoltre, suonando e risuonando i pezzi, anche dal vivo, emergono sempre nuove idee: così si ottiene il sound del gruppo. Credo di poter dire lo stesso per un brano, *Le Voyage*, che è essenzialmente opera di Marco sebbene accreditato a entrambi: quando l'ha proposto al gruppo, aveva già idee molto precise. Le composizioni a più mani si sviluppano, invece, col confronto in sala prove, anche se poi ognuno continua a lavorarci a casa propria.

Una guida all'ascolto per ITALIAN LUXURY STYLE?

Toni: Si tratta di un concept album, con l'eccezione di due "isole", *Le Voyage* e *Due come noi*. L'idea è nata già qualche anno fa dallo stupore per una situazione in cui, a fronte di un generale decadimento etico e di una conclamata crisi economica nel Paese, dilagava lo stile "luxury", tipo Billionaire ma al baretto del centro commerciale, per intenderci. Mi colpiva questo fingere di essere ricchi, mentre tutto andava a rotoli. Venendo ai brani:

1 **Ieri:** il titolo di questa breve intro fa riferimento (molto ermeticamente) alla fine degli anni 70 quando, dopo gli eccessi estremistici, si apriva un bivio tra americanizzazione, tv private, edonismo reaganiano, epoca degli yuppies da un lato, e dall'altro qualcos'altro che forse poteva essere e non è stato. *Italian Luxury* I: qui è esplicitata la maggior parte dei contenuti dell'album, descrivendo alcune caratteristiche dello stile luxury, l'arroganza e l'ignoranza dilaganti, il predominio della televisione e dei suoi miti.

2 **Nani, veline e cortigiani:** il riferimento, non troppo implicito, è alla situazione di decadenza morale di certi esponenti politici

La dimensione live per i Moogg è davvero importante.

«I MOOGG NON HANNO MAI NASCOSTO LA VOLONTÀ DI COLLOCARSI NELL'AMBITO DEL ROCK PROGRESSIVO, NÉ L'AMORE PER LE SONORITÀ DEGLI ANNI 70»

3 **Turista per sempre**, in una società in cui non pare possibile promuoversi attraverso il proprio lavoro e le proprie capacità, l'unico sbocco sembra essere il colpaccio al gratta e vinci (uno dei più noti è quello del titolo), al superenalotto o alle slot machine. Continuiamo a sognare, continuiamo a giocare

4 **L'estinzione del congiuntivo**, il parlare male sembra sdoganato anche da parte della classe politica, che dovrebbe rappresentare il meglio del Paese. Ma parlare male significa pensare male, ed è indice del pressapochismo generale.

5 **Le Voyage (pour Christian Vander)**: un omaggio di Marco al leader dei Magma, suo riferimento musicale imprescindibile, anche al di là della pura musica zeuhl. Il tema del viaggio è fondamentale nell'epopea kobaiana.

6 **Due come noi**: una storia d'amore, con i suoi chiaroscuri.

7 **Italian Luxury II** (include *Ritorno a ieri*): sviluppo strumentale dei temi di *Italian Luxury I*, fino a confluire in un (auspicato?) *Ritorno a ieri*.

Il legame e le differenze tra i vostri album?

Toni: **LE ORE I GIORNI GLI ANNI** è un album più intimista, canterburyano, e più ricco di canzoni. **ITALUX** (come noi chiamiamo il secondo) è più estroverso, ha un sound più americano, dai colori jazz rock, talvolta funky; inoltre è più strumentale.

Li accomuna, credo, lo stile del gruppo e la matrice canterburyana che anche nel secondo non manca. Personalmente sono contento che i due dischi siano diversi, di non aver replicato il primo album, che pur aveva ricevuto un'ottima accoglienza.

Qual è il momento più importante per un artista/musicista/gruppo? La composizione, la registrazione in studio, il momento live?
Toni: Credo che dipenda dalle persone. La composizione per me rappresenta un momento molto importante, di crescita personale, ma penso che per quasi tutti i musicisti il momento più importante sia il live, perché la musica è comunicazione.
Marco: Ogni momento del "fare musica" è importante. Fondamentale è pure il misurarsi nelle sessioni di prova con l'improvvisazione, dove spesso germogliano le idee che verranno poi sistemate e utilizzate nei brani e tramite la quale, un poco alla volta, viene ad affinarsi l'interplay tra i musicisti.

Una domanda facile facile... direi scontata. Quali sono gli ingredienti giusti per fare buona musica?
Toni: Ah, non ho la presunzione di saperlo! Posso dire quando la mia musica mi è sembrata buona: partire da un'idea che mi emozionava; capire che tipo di composizione volessi trarne; fare un accurato lavoro di arrangiamento e rifinitura, togliendo il superfluo; non dimenticare mai lo scopo principale, cioè trasmettere emozioni e non fare esercizi di stile. In generale credo che dietro alla pomposa idea di "composizione" ci sia in realtà del sano artigianato, perché in musica non s'inventa nulla: è importante ascoltarne molta e rielaborarla secondo la propria personalità.
Marco: Direi, *in primis*, l'appassionato ascolto di tanta, tanta musica. Di qualsiasi genere: alla fine, inconsapevolmente, viene tutto a far parte di un personale e importantissimo bagaglio musicale. Sia singolarmente che in gruppo, poi, cercare di migliorarsi per piccoli passi, senza emulare direttamente i mostri sacri del momento, ma registrandosi e riascoltandosi con una giusta dose di criticità perché far buona musica è una cosa seria!

Qual è la "cosa" di cui siete più orgogliosi nella vostra vita artistica?
Toni: Sicuramente la pubblicazione dei nostri due album e l'aver ricevuto riscontri tanto positivi da pubblico e giornalisti specializzati.
Marco: Stessa cosa anche per me.

Esiste, invece, una "cosa" che non rifareste?
Toni: Io non suonerei in alcuni locali in cui né i gestori né il pubblico avevano alcun interesse per la nostra musica. Non sembri snobismo: errore nostro, forse, chiedere di suonare in posti non adatti. D'altro canto per chi fa questo genere non è facile trovare occasioni per esibirsi.
Marco: Tutto alla fine è servito, anche talune esperienze poco positive.

Il concerto vicino a "toccare il cielo" della vostra vita, come artisti e come ascoltatori?
Toni: Come ascoltatore: la prima volta che ho visto i Deep Purple, a 18 anni; poi un concerto degli Yes nel 2004. Come artista: quando aprimmo agli Strawbs nel 2012.
Marco: Da protagonista, un concerto a Montecampione. Da spettatore assolutamente estasiato, gli Steely Dan a Lucca nel 2007.

Ci sono composizioni di altri che vi rappresentano pienamente fino a farvi pensare: "è ingiusto che non l'abbiamo scritta noi"?
Toni: Tutti gli album dei Return to Forever e degli Hatfield & the North; molte cose dei Perigeo.
Marco: Nei Moogg riecheggiano sonorità dei repertori di tanti artisti e gruppi blasonati e professionisti. È più facile siano loro che possano pensare di un nostro brano: "Ehi ma perché non l'abbiamo fatto noi un pezzo così?".

La musica è ormai considerata una merce come tutto il resto. Non dovrebbe essere un bene comune, un elemento di condivisione culturale?
Toni: La musica dovrebbe sicuramente tornare a essere una forma artistica di valore, non relegata a un sottofondo usa e getta. In questo l'estinzione del supporto ha avuto un ruolo decisivo. Credo però anche che il diritto d'autore vada tutelato, seppur con le necessarie riforme a organismi quali la Siae, e che pure il riconoscimento del ruolo degli artisti contribuisca a non mercificare la musica.

Artisti del passato e di oggi che più apprezzate e perché?
Toni: Molto sinteticamente, per quanto mi riguarda: J.S. Bach, Bill Evans, Chick Corea, Joe Zawinul, Keith Emerson, Robert Wyatt e tutti i grandi gruppi prog. Confesso di non seguire la musica di oggi.
Ivan: Jimmy Page, Pat Metheny.
Marco: Da batterista dico Ian Paice e John Bonham, Neil Peart e Phil Collins, Tony Williams, Billy Higgins... e poi Christian Vander, Billy Cobham, Dennis Chambers, fino a Keith Carlock e Jim Black. Perché? Perché tutti hanno creato un loro stile, un loro suono. Al di là del maggiore o minore virtuosismo, è quello che determina la grandiosità di un musicista.

E ora?
Toni. Attualmente il gruppo è in stand by: Roberto, il nostro bassista, è tornato nella sua città, Pordenone, per motivi personali. Per il momento ci stiamo dedicando a progetti individuali, poi si vedrà...

I DIECI DISCHI CHE NON ABBANDONERESTE MAI E PORTERESTE SULLA LEGGENDARIA ISOLA DESERTA, CHE, OVVIAMENTE, ORMAI NON ESISTE PIU, PER SFUGGIRE AL MONDO?

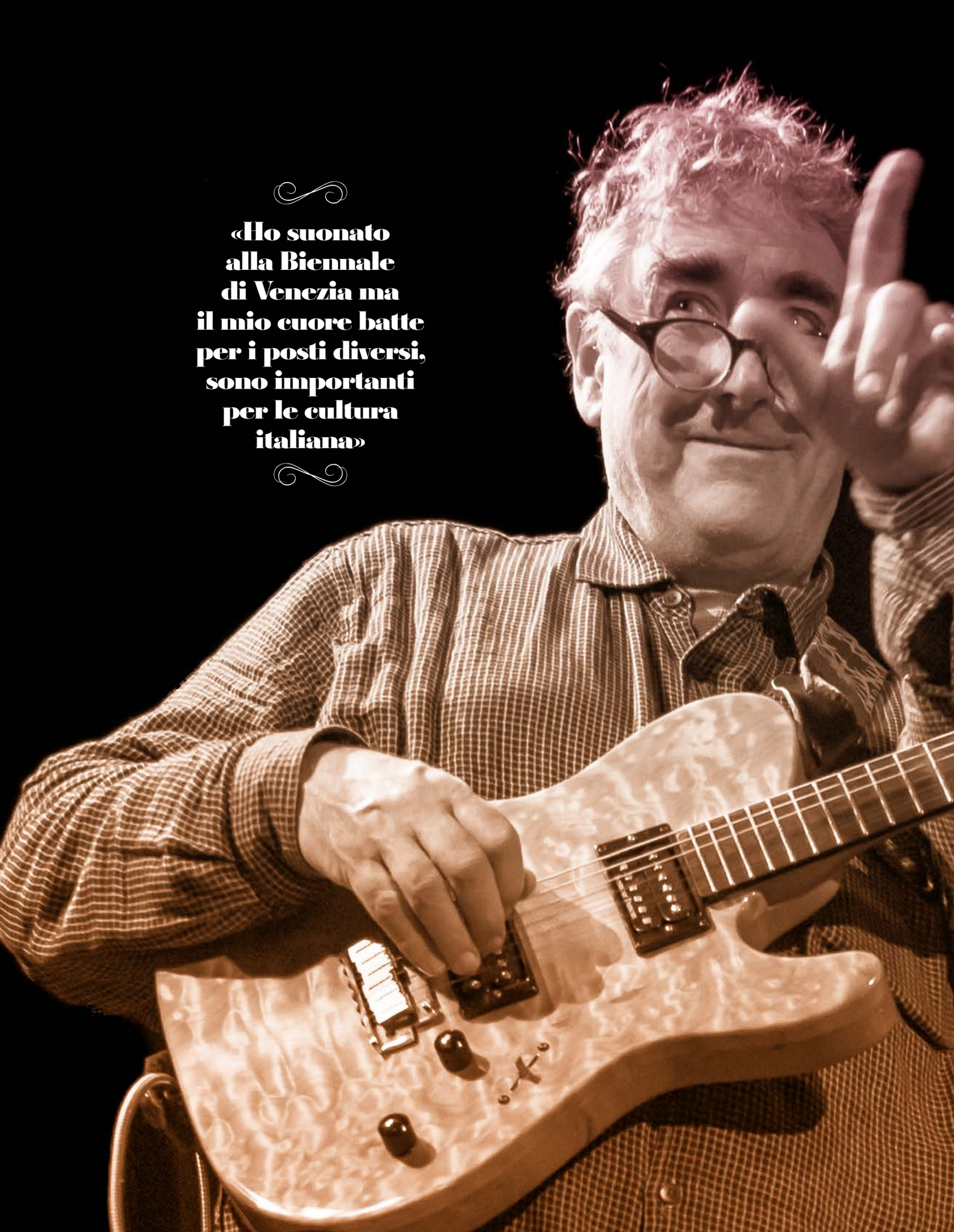
TONI: Escludendo la musica classica (ci vorrebbero due isole!) e cercando di non pensare agli esclusi, direi...
- WHERE HAVE I KNOWN YOU BEFORE (Return to Forever)
- CHOCOLATE KINGS (Premiata Forneria Marconi)
- FOXTROT (Genesis)
- CLOSE TO THE EDGE (Yes)
- TARKUS (Emerson Lake & Palmer)
- PLAYING THE FOOL LIVE (Gentle Giant)
- AQUALUNG (Jethro Tull)
- PAT METHENY GROUP (Pat Metheny Group)
- THE ROTTER'S CLUB (Hatfield & The North)
- BERLIN (Lou Reed)

IVAN:
- HARVEST (Neil Young)
- AQUALUNG (Jethro Tull)
- II (Led Zeppelin)
- THE SONG REMAINS THE SAME (Led Zeppelin)
- 2112 (Rush)
- BLOW BY BLOW (Jeff Beck)
- SPECTRUM (Billy Cobham)
- LARRY CARLTON (Larry Carlton)
- AMERICAN GARAGE (Pat Metheny Group)
- WE LIVE HERE (Pat Metheny Group)

MARCO: Senza volermi discostare troppo da un elenco già stilato anni fa sul nostro sito, direi...
- THE BIG BEAT (Art Blakey & The Jazz Messengers)
- A LOVE SUPREME (John Coltrane Quartet)
- KIND OF BLUE (Miles Davis Sextet)
- MODE FOR JOE (Joe Henderson)
- 80/81 (Pat Metheny)
- AJA (Steely Dan)
- K.A – KOHNTARKOSZ ANTERIA (Magma)
- POLLI DI ALLEVAMENTO (Giorgio Gaber)
- LE ORE I GIORNI GLI ANNI (Moogg)
- ITALIAN LUXURY STYLE (Moogg)

Se poi si potesse portare anche una chiavetta USB con le improvvisazioni registrate in stanza...

LE ORE I GIORNI GLI ANNI del 2011.



«Ho suonato alla Biennale di Venezia ma il mio cuore batte per i posti diversi, sono importanti per le cultura italiana»

una VITA oltre la MUSICA

Fred Frith, chitarrista di una band fuori schema come gli Henry Cow, dagli anni 70 a oggi non ha mai smesso di sperimentare e soprattutto di vivere la musica senza preconcetti, fregandosene degli schemi che hanno oppresso troppi artisti della sua generazione.

Testo: **Vania Santi/Guido Bellachioma**

Fred Frith, Area Sismica, Forlì, 19 febbraio 2017.

ARIELE MONTI

Il 19 febbraio abbiamo incontrato questa vera e propria leggenda per il suo unico concerto italiano all'Area Sismica di Forlì (www.areasismica.it), una realtà particolarmente attenta alla musica di ricerca. Frith ha conquistato il nostro cuore, e anche la mente, dalla prima volta che lo vedemmo in concerto… con gli Henry Cow e Robert Wyatt a Piazza Navona, dopo di loro i Gong di SHAMAL (27 giugno 1975 con la seguente formazione: Tim Hodgkinson, Fred Frith, John Greaves, Chris Cutler, Dagmar Krause, Lindsay Cooper). Fred è il simbolo di una musica realmente aperta, libera nel senso più puro del termine, capace d'inglobare e metabolizzare qualsiasi contraddizione artistica.

Chi è oggi Fred Frith?
In questo momento mi sto avviando a concludere la mia carriera come insegnante. Negli ultimi vent'anni ho lavorato al Mills College in California, alla Music Academy di Basilea, in Australia e in Cile. Questo lavoro mi ha impegnato a tempo pieno, ma tra un paio d'anni andrò in pensione e avrò più tempo per le altre cose… magari per comporre musica o per suonare dal vivo. Forse scriverò un libro. Probabilmente sono lo stesso di sempre: chitarrista, compositore, scrittore di canzoni, improvvisatore… insegno, scrivo colonne sonore, suono dal vivo quando qualcuno mi chiama.

Ti piace esplorare ambiti musicali differenti...
È tutto più interessante se riesci a essere attivo a vari livelli. Quando ero giovane chi studiava musica aspirava a entrare in un'orchestra, ma oggi non ci sono più molte orchestre e, conseguentemente, sempre meno posti in cui suonare. Perciò, se hai studiato in una scuola di musica, devi saper anche improvvisare e suonare un po' di tutto, altrimenti non riuscirai a trovare un lavoro. È importante avere una concezione aperta della musica se vuoi lavorarci. Fortunatamente ho sempre adottato questo approccio.

È stato difficile fare l'insegnante?
In un certo senso è stato strano, dato che non ho mai studiato musica in conservatorio; quindi mi sono ritrovato a insegnare in un ambito che non avevo mai frequentato prima né come studente né come insegnante. Pensavo che sarebbe stato sufficiente mettere a disposizione degli allievi la mia esperienza personale, ma in realtà insegnare comporta un ulteriore passo da compiere: ho dovuto capire come riuscire a essere il più efficace e produttivo possibile durante le mie lezioni. Un'esperienza di crescita molto interessante.

Qual è l'età dei tuoi studenti?
Generalmente si tratta di persone laureate, quindi che hanno tra i ventiquattro e i quarant'anni. C'è anche una piccola parte di ragazzi più giovani, dai diciannove ai ventiquattro anni.

Sei contento che tra poco avrai più tempo per comporre e suonare dal vivo?
Assolutamente! Non vedo l'ora di potermi dedicare alla composizione, ma al tempo stesso sono sicuro che mi mancherà l'insegnamento, anche se continuerò a tenere incontri specifici o seminari. Quello che cambierà è che non sarò più costretto ad andare a lavorare ogni giorno nello stesso posto.

Quindi in questo momento non stai facendo molti concerti...
Adesso no, dato che devo dividermi tra la California e la Svizzera. Ho solo due mesi liberi l'anno in cui posso andare in tour.

Raccontaci qualcosa del tuo ultimo album con il Fred Frith Trio, ANOTHER DAY IN FUCKING PARADISE (2016)...
Ovviamente si tratta di un disco bellissimo! (*ride*) Seriamente, ogni album è qualcosa di particolare, perché rappresenta un fermo immagine, un momento cristallizzato nello scorrere del tempo. Quello che ANOTHER DAY IN FUCKING PARADISE documenta è il frutto di due giorni passati in studio a improvvisare, e poi il processo di assemblaggio del materiale. Rappresenta il punto in cui eravamo arrivati all'epoca. Se penso a quello che stiamo facendo adesso, mi sembra che ci siamo evoluti in qualcosa di completamente differente. Ogni volta che vai in tour avviene un momento di crescita, credo che quello che stiamo facendo ora dal vivo ci rappresenti meglio. Il disco rimane un ottimo modo per fissare quello che eravamo e mi piace molto, ma quando sei sul palco ogni sera è tutto diverso: c'è più vitalità.

Che differenza c'è tra comporre, registrare e suonare dal vivo?
È una domanda superata a mio avviso, che rappresenta un modo ormai obsoleto di definire l'intero processo creativo: compongo, registro, poi suono dal vivo… in questa sequenza. Per me non è mai stato così. Ho imparato a comporre e registrare nello stesso tempo. Quando negli anni 70 lavoravo con gli Henry Cow, componevamo direttamente in studio, utilizzando la registrazione come mezzo per comporre. Da allora per me entrare in studio significa al tempo stesso comporre. Quando registro sono molto veloce e non c'è bisogno che la musica sia stata composta prima: mi piace l'idea di utilizzare la sala di registrazione come uno spazio adatto a una vera e propria performance musicale. Oggi con le tecnologie digitali è tutto cambiato, ma all'epoca lo stesso mixaggio di un album rappresentava una sorta di performance: una volta ultimato, non potevi ripeterlo esattamente allo stesso modo. Tornando alla tua domanda, i tre momenti a cui facevi riferimento per me sono sempre sovrapposti, a meno che non debba comporre per qualcun altro. Nella formazione con cui sto lavorando attualmente ci sono alcune cose definite in anticipo, ma si tratta giusto di abbozzi tra cui possiamo scegliere

ENRICO ROLANDI

ARIELE MONTI

quali sviluppare. Abbiamo un modo molto fluido di gestire le idee musicali in modo da provare a non ripeterci.

...un modo creativo...
Semplicemente qualcosa di vitale.

Se un dj volesse passare un po' della tua musica in radio, cosa gli consiglieresti?
Non saprei, gran parte delle cose che ho fatto non si sposano bene con la cultura radiofonica. Allo stesso modo, ci sono alcune cose della mia discografia che mi piacciono molto ma che non fanno parte del filone progressive rock. Ad esempio, la colonna sonora di *The Middle of the Moment*, un documentario del 1995 sui Tuareg, per me è una delle cose più belle che ho composto e non credo che molte persone la conoscano. Nel 2000 ho scritto per l'Ensemble Modern, è stato qualcosa di inusuale per me. C'è tanta musica, non saprei proprio da dove cominciare. Sono molto soddisfatto delle composizioni che ho realizzato per le coreografie teatrali: ho ben sette Cd pieni di musiche per la danza, alcune ancora inedite. Ho scritto un'ora di musica per orchestra barocca, che spero un giorno possa vedere la luce.

Ti capita mai di utilizzare la tua musica per insegnare?
Cerco il più possibile di evitarlo. Ovviamente se qualche studente è interessato, sono ben felice di consigliargli qualcosa dalla mia produzione, oppure di parlare e spiegare nel dettaglio il processo compositivo che è all'origine di qualche brano: posso tenere una lezione specifica. Però in linea di massima quando insegno composizione non parlo delle mie cose.

Qual è il tuo set up di chitarra?
Evitare di settare qualsiasi cosa.

E quindi come fai a creare i tuoi suoni?
Quello che devi capire è che per un chitarrista non c'è niente come il suo strumento elettrico. Le chitarre classiche, per intenderci, hanno più o meno tutte lo stesso suono: alcune ovviamente suoneranno meglio, magari quelle più costose, ma la tipologia di suono è la stessa. La chitarra elettrica, invece, da sola non permette di fare niente: devi per forza collegarla a un amplificatore e, magari, a una serie di pedali. Esistono varietà di chitarre, di pedali e di amplificatori. Nessun chitarrista suonerà mai uguale a nessun altro. Questo per chi compone può rappresentare un problema, perlomeno se si vuole farlo in maniera specifica per la chitarra elettrica: dovresti prima capire cosa è in grado di fare un musicista e poi regolarti di conseguenza. Ma anche così è una situazione un po' pericolosa. Secondo me la cosa più importante è lavorare in termini di suono. Ad esempio, se ti metti a pizzicare le corde di una elettrica, secondo me stai facendo la cosa sbagliata: stai utilizzando un approccio appropriato per un'acustica, ma non per un'elettrica... con questa è possibile produrre un suono senza interruzioni e modellarlo in tutti i modi grazie ai pedali e ai volumi. Ci sono tantissime possibilità espressive ma per sfruttarle bisogna sviluppare una tecnica specifica: è per questo che, spesso, un chitarrista classico non ha la minima idea di come fare a suonare la chitarra elettrica, perché pensa che il suono esca tutto dalle dita, dal modo in cui pizzica le corde. Invece non è così: il suono è il prodotto delle dita e di tutto il resto, così per coniugare il tutto c'è bisogno di una sensibilità particolare. Il mio obiettivo è dare vita a un'armonia di suoni attraverso l'utilizzo creativo di queste possibilità.

Da sinistra: Fred Frith, Jordan Glenn e Jason Hoopes. Area Sismica, Forlì, 19 febbraio 2017.

Henry Cow alla Basilica di Massenzio, Roma, estate 1978, il volantino è quello del 27 giugno 1975, quando gli Henry Cow con Robert Wyatt suonarono a Piazza Navona, Roma.

Quali sono i musicisti con cui ti ha fatto più piacere lavorare?
In tutta la mia carriera? Ho lavorato con così tante persone, sono state tutte importanti per vari motivi. Ovviamente ricordo con particolare affetto gli amici degli Henry Cow. Abbiamo trascorso insieme gli anni più importanti della nostra vita, tra i diciannove e i ventinove anni. Loro hanno influenzato il modo in cui suono e la mia concezione musicale, cercando sempre di comprendere prima di tutto il contesto in cui devo suonare. Gli sono molto debitore e il fatto che siamo ancora in contatto, e che a volte suoniamo insieme, è molto bello e importante per me.

C'è qualche altro artista con cui ti sarebbe piaciuto o ti piacerebbe collaborare?
È una domanda che mi fanno spesso... ma la risposta non è facile. Mi sarebbe piaciuto collaborare con Ornette Coleman, ma purtroppo non è mai stato possibile. Però una volta l'ho incontrato! Mi piacerebbe molto anche lavorare con Bjork, credo che potrebbe uscire fuori qualcosa d'interessante e che sarebbe una bella esperienza per tutti e due. Almeno spero!

Ti ricordi il concerto romano a piazza Navona con gli Henry Cow e Robert Wyatt nel 1975?
Certo che lo ricordo! Era un periodo storico in cui in Italia si percepiva una grande vitalità. A volte ci fermavamo nel vostro Paese per mesi, anche se non dovevamo fare dei concerti. Vivevamo in un furgone e avevamo con noi una grossa cassa contenente tutta la strumentazione, così se qualcuno ci chiedeva di suonare potevamo semplicemente partire, montare e salire sul palco. Andavamo avanti alla giornata. All'epoca c'erano molte Feste dell'Unità, la sinistra organizzava tanti eventi... riuscivamo a mettere insieme anche trenta o quaranta date all'anno in Italia grazie ai Festival. In concomitanza con i cambiamenti politici è diventato sempre più complicato suonare da voi. Ma ogni tanto mi capita ancora di venire... posti come questo, Area Sismica, sono importanti per la cultura italiana. Ho suonato anche alla Biennale di Venezia e alla Città della Musica di Roma, ma il mio cuore batte per posti così.

GIOVANNI COCCIA

Devo farti i complimenti per il tuo italiano...
Capisco abbastanza bene l'italiano anche se non lo so parlare. Parlo il francese e abbastanza il tedesco, dato che mi serve per insegnare. Ora sto cercando di imparare lo spagnolo.

Che musica ti piace ascoltare?
Devo confessare che sono più interessato all'arte contemporanea piuttosto che alla musica. Ad esempio, apprezzo molto Jacques Herzog e Pierre de Meuron, creativi architetti svizzeri. Sono stato alla Elbphilharmonie di Amburgo, un'avveniristica sala concerti progettata da loro due, poco prima dell'apertura. Sembra incredibile che qualcuno sia stato capace di pensarla, progettarla e costruirla! Un altro artista che mi ha influenzato è stato lo scultore inglese Richard Long con la sua "Land Art", o anche l'inglese Cornelia Parker (scultrice, pittrice etc.): la sua ultima personale al Tate Modern di Londra è stata una grande fonte d'ispirazione per me. Ha creato un'installazione, intitolata "Cold Dark Matter: An Exploded View" in cui ha fatto esplodere in giardino la sua capanna degli attrezzi e poi ha ricostruito pezzo per pezzo il momento esatto dell'esplosione, appendendo al soffitto tutti i vari frammenti… fantastico! In fin dei conti anche John Cage realizzava qualcosa del genere quando lavorava con i nastri magnetici; sono sicuro che ci siano dei punti di contatto tra questi tipi di espressione artistica e la musica. Tornando ai miei ascolti, il problema è che passo gran parte del mio tempo a riascoltare ciò che scrivo e produco. Lo so che potrà sembrare un'affermazione egocentrica, ma è il mio lavoro. Trascorro un sacco di tempo a lavorare sulle mie composizioni, prima di essere soddisfatto del risultato, e una volta ultimato il lavoro è il momento di iniziare il progetto successivo. Devo anche ascoltare la musica che scrivono i miei studenti.

Direi che è un ottimo modo per conoscere nuova musica!
Assolutamente. Anche dopo che hanno completato i corsi, a volte gli studenti continuano a rimanere in giro e finiamo per diventare addirittura colleghi. È una cosa molto stimolante perché in questo modo ho avuto la possibilità di entrare in contatto con tanti giovani musicisti e compositori che avevano tantissime idee interessanti.

ENRICO ROLANDI

Formazione 2014: Fred Frith, chitarre - Chris Cutler, batteria - Dagmar Krause, voce - John Greaves, basso - Tim Hodgkinson, tastiere - Alfred Harth, sax - Anne-Marie Roelofs, trombone, violino - Michel Berckmans, fagotto - Phil Minton, voce - Sally Potter: voce - Veryan Weston, pianoforte - Zeena Parkins, arpa.

Hai cambiato il tuo modo di pensare la musica nel corso degli anni?
Spero proprio di sì! Sarebbe veramente triste se fossi rimasto fermo per tutto questo tempo! A volte capita che qualche studente arrivi al Mills College già con qualche idea, ed è una cosa buona. Due anni dopo, al termine del corso, scopri che le sue idee sono rimaste esattamente le stesse. Mi verrebbe da chiedergli: "Perché hai speso i tuoi soldi se già sapevi quello che volevi fin dall'inizio?". Altre persone, invece, entrano al college con la voglia di imparare. Spalancano i loro orizzonti e cambiano l'approccio alla musica, trasformandolo in qualcosa di creativo. Magari non erano molto creative, ma lo sono diventate. Lo stesso discorso vale per me come docente: se dopo vent'anni al Mills insegnassi allo stesso modo ci sarebbe indubbiamente qualcosa che non va! Il fatto di essere costantemente in contatto con musicisti più giovani è una bella sfida, sia per me che per loro.

Gli Henry Cow al Teatro Diego Fabbri di Forlì, 23 novembre 2014, unica data italiana.

Mi chiedo se quando hai iniziato avresti mai pensato di dire una cosa del genere...
Non ho mai frequentato una scuola di musica, ma ho lavorato con un gruppo di musicisti che erano aperti a tutto. Ogni giorno c'era qualcosa di nuovo. Se ripenso agli Henry Cow, mi rendo conto che ogni nostro singolo concerto era unico: cambiavamo la scaletta, improvvisavamo… non stavamo fermi un attimo. Suonare è sempre stata un'opportunità per noi.

Che cos'è il progressive rock secondo te?
Ho la sensazione che il progressive rock non esista. La mia domanda è la seguente: il termine "progressive rock" serve a identificare un certo tipo di musica oppure, come credo, un certo tipo di pubblico? Quando si parla di prog in rete sembra che sia tutto legato alla complessità della musica: ad esempio, sembra essenziale che in un pezzo prog non ci siano sezioni in 4/4 e tanti cambi di tempo. Si avverte questa voglia di prendersi tremendamente sul serio, dimenticandosi che a volte serve anche sorridere. Ma forse sono solo io che la penso così! In Francia e in America ci sono dei gruppi interessanti che suonano quello che a loro avviso può essere considerato prog rock. In Italia mi sembra che la situazione sia meno rosea, ma non sono molto informato. Esiste ancora Picchio dal Pozzo? Era la mia band prog rock italiana preferita.

ENRICO ROLANDI

ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
44,90 € sconto del 37%

Music hero n.8
9,90 € su www.sprea.it

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea

3206126518
VALIDO SOLO PER I MESSAGGI

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog Music al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Prog Music (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

CLRR12

IL VIAGGIO DELLA BAND EMILIANA SEMBRA ARRIVATO A UN NUOVO PUNTO DI PARTENZA. **LUCA ZABBINI**, VERO DEUS EX MACHINA DEI BAROCK, CON **DETACHMENT**, QUINTO ALBUM IN STUDIO, HA DECISO DI PUNTARE MOLTO SUL MERCATO ESTERO E HA IMBARCATO, SIA PURE DOPO LE REGISTRAZIONI, NUOVI COMPAGNI DI AVVENTURE…

BAROCK PROJECT SESTO ATTO

Testo: **Guido Bellachioma**

Certo che dal numero 2 di «Prog» Italia, settembre 2015, ne sono successe di "cose" a Luca e ai Barock Project: ha pubblicato SKYLINE, il quarto lavoro di brani inediti con la copertina di Paul Whitehead, e il live **VIVO**.

In un anno e mezzo i Barock hanno registrato due album in studio e uno dal vivo, eppure hanno rivoluzionato la formazione. Solitamente succede che i gruppi in questa fase rallentino... come mai?
È proprio la conseguenza del cambio di formazione che mi ha permesso di poter comporre e registrare in serenità e in modo prolifico. Per la prima volta ho avuto la possibilità di avere un gruppo che lavorasse di squadra. In precedenza ci sono stati episodi piuttosto frustranti per quanto mi riguarda, mentre ora sento che posso davvero contare sugli altri membri della band. Questo ha sicuramente giovato al fatto di aver scritto due album in tre anni, ma devo comunque aggiungere la presenza di eventi e vicende personali che hanno indubbiamente stimolato la mia creatività.

Tu scrivi la maggioranza assoluta della musica ma in DETACHMENT ci sono alcuni brani dove collaborano altri. Il cambio di formazione, con l'ingresso dei nuovi elementi, cambierà qualcosa in questo rapporto creativo?
Cambierà sicuramente qualcosa nel rapporto creativo, perché l'impulso sarà in positivo dato che ora c'è un rapporto comunque amichevole, però prima di tutto siamo dei professionisti. C'è un rispetto maturo e reciproco da parte di tutti e l'ambiente di lavoro musicale è per me decisamente più sereno. Con Francesco Caliendo, il bassista, ho un rapporto che dura da prima del suo ingresso nella band, insieme suonavamo in Sardegna durante le stagioni estive. Il suo ingresso, come quello di Alex Mari, il nuovo cantante, è stata la cosa migliore che potesse capitare a questa band e ne sono davvero felicissimo. Dopo che Marco Mazzuoccolo (chitarra) ed Eric Ombelli (batteria) hanno scelto d'intraprendere la strada della musica sulle navi da crociera, sono arrivati Andy Bartolucci (batteria) e Giacomo Anselmi (chitarra elettrica), ottimi professionisti con cui si lavora in modo costruttivo.

DETACHMENT è il nuovo album dei Barock Project.

Nonostante sia musica molto curata in studio i Barock Project dal vivo riescono ad avere un positivo riscontro.

Parliamo approfonditamente di DETACHMENT... come nasce e si sviluppa? Legami e differenze dal passato?
È frutto di un'esigenza personale, ovvero la voglia di comunicare qualcosa di molto complesso nel modo più semplice possibile. Imparare a distaccarsi dalle aspettative per evitare di crearci illusioni e sofferenze, ad allontanarci da qualcosa o da qualcuno al quale siamo molto legati ma che ci crea un danno interiore. Non volevo parlare di questo tramite lunghe e intricate suites dal sapore estremamente 'prog', perciò mi è venuto naturale avvicinarmi alla canzone.

Comunicare in questo modo per me è molto 'viscerale', viene più dalla pancia che dalla testa. Qui c'è tanto cuore, ma c'è ancora più pancia! Perché il disagio e le sofferenze, alla fine di tutto, le sentiamo maggiormente in quel posto. E mi sono divertito di più a scrivere così… finalmente mi sono sentito libero di esprimermi per quello che provavo in quel momento, onesto con me stesso, libero da possibili pregiudizi di alcuni membri della band e dal fatto che la mia musica non fosse abbastanza 'prog' o 'tecnica'. In più sono brani che ho dovuto per forza costruire intorno alla mia voce, cantarli mi ha dato la possibilità di esprimere al cento per cento ciò che avevo dentro quando li ho scritti. Mentre in passato, al contrario, incidevo le mie demo ma il cantante non sempre le registrava con la giusta intenzione.

Il filo conduttore dei testi non sarebbe stato sviluppato meglio con un solo autore? Nell'album ce ne sono cinque...

Credo che il punto di forza sia, invece, proprio la varietà degli autori, perché rafforza l'idea di come il distacco sia interpretato da diversi punti di vista.

... ti sei occupato della registrazione, del missaggio e della masterizzazione, suppongo che tu sia soddisfatto del suono ottenuto, o cambieresti qualcosa?

Non ti nascondo che ho fatto i salti mortali per il missaggio. Non sono particolarmente soddisfatto di alcuni suoni di chitarra elettrica, credo sia l'unico punto debole di DETACHMENT. Sono invece soddisfatto delle acustiche e in linea generale del risultato globale. Avrei preferito soltanto avere a disposizione un ambiente differente per le batterie in fase di registrazione, erano molto asciutte e ho dovuto lavorarci parecchio in post produzione con il digitale. Ma credo che avrei potuto farlo meglio.

«Oggi ho voglia di comunicare qualcosa di molto complesso nel modo più semplice possibile»

Dal vivo la tecnica aiuta Luca Zabbini a governare bene le sue tastiere.

DETACHMENT in profondità?

Driving Rain: come l'inizio di un film, è un'inquadratura al paesaggio interiore nel momento in cui sai che tutto sta per iniziare… un brevissimo strumentale che fa da introduzione a ***Promises***. Questa traccia è interamente opera di Eric, al quale chiesi se aveva qualcosa di suo da inserire nel disco. Cercai di spronarlo ma inizialmente non era affatto convinto d'inserirla. Mi piaceva troppo, così lo pregai in tutte le lingue del mondo e infine accettò. È il brano più tecnico dell'album e dalle atmosfere che vanno a toccare il metal prog.

Happy To See You penso sia la mia preferita, è davvero intensa e per me ha un significato particolare. Una sera ero al pianoforte con la partitura della *Pavane pour une infante défunte* di Ravel, lasciandomi ispirare dal tema principale; ho lasciato scorrere le idee per comporre un brano melodico e cantabile.

One Day fa parte dei brani nati alla chitarra. Composi tutta la prima parte acustica di strofa e ritornello in maniera molto semplice, cercando di darle un sapore un po' arcaico. Dopodiché l'ho presentata alla band per avere quei *ping* per poterla sviluppare. La parte successiva, quella dove entra tutto il gruppo, l'abbiamo composta io, Marco ed Eric in studio.

Secret Therapy: sono sempre stato un grande fan dei Police, specialmente per l'imbattibile alchimia ritmica e melodica. Nel loro album GHOST IN THE MACHINE c'è *Secret Journey*, che io ed Eric abbiamo sempre apprezzato. Un pomeriggio in testa mi girava proprio quel brano, ma, anziché la melodia principale, iniziai a canticchiare un coro armonizzato su di essa, realizzando che era diventata una nuova melodia, indipendente e autonoma. Quando entrai in studio la registrai immediatamente e in seguito la passai a Eric, il quale aggiunse l'arrangiamento dai toni mediorientali, che si sposavano molto bene, come le percussioni e alcune linee di sitar. Per quanto riguarda il testo, non parla altro che della ri-programmazione cerebrale attraverso i movimenti oculari.

Broken, profondo ed espressivo, l'ho realizzato quasi d'un fiato. Avevo in mente la voce di Freddie Mercury, per intenderci il periodo di A NIGHT AT THE OPERA. Senza registrarla, anche se non ero ancora molto convinto, la feci ascoltare ai ragazzi, suonandola e cantandogliela in sala prove per sentire un loro parere. Apprezzarono e così decisi di continuarla. Più la rifinivo in studio e più l'arricchivo, sia d'idee che di massa sonora. Per il finale volevo che entrasse anche una voce femminile, una sorta di dialogo uomo-donna che raccontasse qualcosa da cui non si può più tornare indietro. Così è nata l'idea del duetto, interpretato da Peter Jones e Ludovica Zanasi.

Old Ghosts, piuttosto oscuro, è un altro momento a cui sono estremamente legato: parla dei ricordi che riaffiorano e non ti lasciano in pace, i '*vecchi fantasmi del passato*', per dare la sensazione di essere al buio su una strada abbandonata e circondata dalla nebbia. La sera in cui ho composto ***Alone*** era un momentaccio, così mi sono seduto al piano e istintivamente mi è uscita questa piccola storia, tutta in una volta. La registrai in diretta, piano e voce e la chiusi in un cassetto per un po'. Quando mi si è presentata l'occasione di avere Peter Jones come ospite, non ci ho pensato due volte e gliel'ho affidata. Per ***Rescue Me***, stavo cercando di scrivere qualcosa che avesse un sound rock d'impatto e orecchiabile. La carica ritmica è ispirata agli ultimi Police, vicina ai gruppi di tendenza dell'indie-rock nord europeo. Il pezzo si è *quasi scritto* da solo, anche se ho dovuto lavorare parecchio sulla struttura e sull'arrangiamento per renderlo incisivo. Il riff strumentale l'ho estrapolato da un mio vecchio brano inedito. Il testo racconta di come oggi siamo costantemente dipendenti dai nostri telefonini, cambiando le nostre vite, il nostro rapporto con le persone e con noi stessi.

«DETACHMENT è molto 'viscerale', viene più dalla pancia che dalla testa ma c'è anche tanto cuore»

In ***Twenty Years***, stavo costruendo un giro di finger-picking alla chitarra acustica, un po' alla James Taylor, così è stata scritta la prima parte, mentre quella centrale è nata in studio con Marco ed Eric, lanciandoci e scambiandoci idee e stimoli, scivolando in una sorta di jam session. Parla della nostalgia dei momenti di gioventù. Avevo composto ***Waiting*** almeno cinque anni fa ma l'avevo messo da parte, senza prenderlo in considerazione fino a oggi. È costruito su un ostinato in sette ottavi di chitarra e tastiere, che poi sfocia in un riff rock più potente: prezioso il contributo di Eric sulle idee di batteria.

Anche ***A New Tomorrow*** è stato elaborato alla chitarra acustica e, come in *Skyline* nel disco precedente, mi sono lasciato ispirare da un brano dei Jethro Tull, *One White Duck* da MINSTREL IN THE GALLERY del 1975. Feci ascoltare la demo ai ragazzi in studio, Marco propose di svilupparla con un riff rock di chitarra, stravolgendo il carattere sognante dell'inizio. Così ci siamo lasciati trasportare dalle idee, lavorando più con il metodo delle "strutture", piuttosto che lasciarci andare a una jam vera e propria come in *Twenty Years*. ***Spies*** è il primo brano composto per DETACHMENT. Inizialmente completamente strumentale, scritto da Marco, mi era stato proposto subito prima dell'uscita di SKYLINE, colpendomi molto. Gli dissi che sarebbe stato bello inserirlo nell'album successivo, anche se lui non era troppo convinto. Mi piacevano i riff di chitarra e il carattere un po' folle, specialmente nell'improvviso cambiamento della parte centrale. Io mi sono solo impegnato a costruire una linea melodica da cantarci sopra e il finale.

Quali sono i tuoi ascolti musicali, senza bisogno di relegarli in un settore, e cosa utilizzi per gustarli pienamente?

Al contrario di come molti possono pensare, ascolto di tutto ma poco prog: musica classica, Bach e Bártok *in primis*, fino all'indie britannico di Kooks, Travis, Kings of Convenience, etc. Mi piacciono i primi dischi dei Coldplay, al contrario degli ultimi. Sono un grande estimatore di alcuni cantautori italiani come Daniele Silvestri, Niccolò Fabi, ma soprattutto gli emiliani Samuele Bersani e Lucio Dalla. Ogni tanto un po' di Steven Wilson e Big Big Train, ma nulla di più. Sono cresciuto con ELP, Genesis e Jethro Tull… credo sia sufficiente. Ogni tanto cerco di purificarmi il cervello con musica antica, vedi Guillame de Machaut, Leonin; ha quasi mille anni, ma ha una tale potenza e profondità che sembra provenire dal futuro. Era tutt'altro che "povera" la musica di quel tempo rispetto a oggi! Per ascoltare uso prevalentemente lettore mp3 e cellulare. Il piatto per i vinili di casa è disastrato e l'unico lettore Cd funzionante è in auto…. quello di casa mi ha lasciato tristemente l'anno scorso dopo 20 anni di egregio lavoro.

DETACHMENT *è distribuito da www.starsofitaly.com – Info: www.barockproject.it.*

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. **CRSE02**

COD. **CLPR06**

COD. **CLPR07**

COD. **CLPR08**

COD. **CLPR09**

COD. **CLPR10**

Se leggi **CLASSIC ROCK PROG**, ti possono piacere anche...

COD. MH 09
9,90 €

COD. VINI 04
9,90 €

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli 9,90 € cad.**

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02.87168197 (lun-ven dalle 9:00 alle 13:00 e dalle 14:00 alle18:00).

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare_____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME
COGNOME
VIA
N° **C.A.P.** **PROV.**
CITTÀ
TEL.
E-MAIL

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI (**Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa ARRETRATI** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N.
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. CVV
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ AMERICAN EXPRESS

Il violinista ha all'attivo cinque album solisti e diverse colonne sonore.

Sulle corde del Violino

Da **AQUADIA** a **INSIGHT**, un credibile itinerario che lega due mondi paralleli. **Lino Cannavacciuolo**, violinista napoletano, riesce a esprimere le emozioni di entrambi in modo mirabile.

Testo: **Franco Vassia**

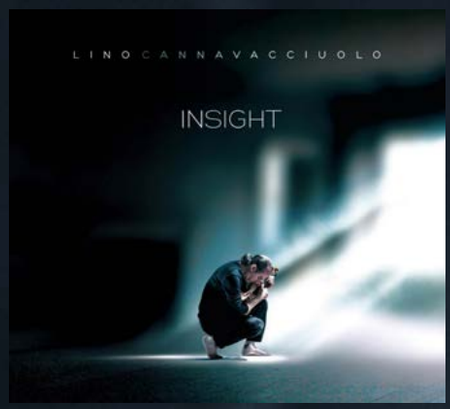
Artista versatile ed estremamente creativo, **Lino Cannavacciuolo** ha un'immensa forza catalizzatrice, in grado d'inoculare, da un lato, benefiche iniezioni di adrenalina, di deflagrante classicità e di squarci di spirituale ed ecumenica religiosità. Dall'altro, ha il potere di un grande sacerdote, capace – come pochi altri – di decodificare l'arcaica cultura popolare partenopea, modellandola ed espandendola oltre i confini prestabiliti per poi farla planare nell'immenso cratere della world music. Vetturale, viandante e traghettatore di lungo corso di una chiatta sudista che vanta illustri passanti come **Peppe Barra** (col quale ha inciso capolavori del calibro di BORGHESE GENTILUOMO, GUERRA, MAREAMARE, PEPPE BARRA IN CONCERTO, LA CANTATA DEI PASTORI, MATINA, DECAMERONE), la **Nuova Compagnia di Canto Popolare**, **Roberto De Simone** (lo straordinario regista teatrale, compositore e musicologo col cui ha intessuto una fitta collaborazione per plasmare gli spettacoli *Io canto in discanto*, *Carmina Vivianea*, *Cantata di Natale*, la celeberrima *Gatta Cenerentola*, il *Pulcinella* di Stravinskij). E poi ancora: arabeschi strumentali scambiati con **Tony Levin**, **James Senese**, **Tullio De Piscopo**, **Alfio Antico**, **Daniele Sepe**, **Luigi Lai**, **Enzo Avitabile**, **Jenny Sorrenti**, **Toni Esposito, Patrizio Trampetti**…

Le musiche di Lino sono un condensato di temperamento e di emozioni al punto da rendere necessaria, quasi sempre, una doppia e attenta lettura. Mentre da una parte vengono esposti quadri a tinte forti e di estrema gaiezza, quell'altra viene arredata di lirica drammaticità. **AQUADIA** (2002) e **SEGESTA** (2006) – i suoi due primi, pregevolissimi album – si cibano d'irrequieto impeto e irrorano la sanguigna nervatura dell'artista napoletano.

Capolavori dall'aria pulita, dove è il violino a dettare la parte, e a rendere complementari la dolcezza e l'irruenza tanto da poterle associare – visto che musica e letteratura sono spesso state sorprese sottobraccio – al "Bello come il giorno. E cattivo come il tempo. Quando il tempo è cattivo", come scriveva Jacques Prevért. Oltre alle innumerevoli collaborazioni, e alla nutrita serie di colonne sonore per Rai1 e Rai2, e altre due opere soliste di altissimo livello come **CÀ NÀ** e **PAUSILYPON**, datate 2004 e 2010. Il recente INSIGHT arriva dopo ben sette anni e tende a mischiare le carte fin qui utilizzate per approdare a lidi, se non sconosciuti, fino a ora soltanto accarezzati.

La tua opera viene spesso etichettata come world music, quando possiamo invece considerarla come un condensato di stili e umori che, quasi come scusante, partono dal mondo classico per poi attraversare il folk, il rock, la musica contemporanea e, adesso, anche il minimalismo…

Fin da quando ho cominciato a suonare ho sempre detestato le etichette. Non mi è mai piaciuto suddividere i generi musicali come purtroppo si è soliti fare. Piuttosto che suddividere, mi ha affascinato sperimentare, andare alla ricerca di quelle note difficilissime da tenere in gabbia. Musica universale? Credo che proprio questa sia la mia principale caratteristica. Un elemento che mi è sempre stato compagno di vita e che, se sommato alla curiosità che ti circonda, diventa una carta assorbente, in grado di ascoltare, di recepire e di plasmare tutta quanta la musica, senza alcun preconcetto o pregiudizio.



Parlando di caratteristiche, fatte salve la tua indubbia capacità tecnica e artistica, credo che la principale sia rappresentata dalla potenza delle tue performance. Sul palco riesci a sfoderare una carica inesauribile nella quale tu stesso tendi a diventare strumento. Flussi di sangue e rivoli di sudore, scariche adrenaliniche talmente debordanti da mandare in combustione qualsiasi spartito. Poi, di contro, ecco l'altra faccia della medaglia: quella forgiata da venature armoniche e rivestita di note dalla disarmante dolcezza.

È vero. Quando salgo sul palco mi trasformo, divento quasi un'altra persona. È una condizione strana, unica, di cui nemmeno so spiegare il perché. Sicuramente per me quel momento diventa un atto liberatorio, ricco di positività e di grande energia, dove m'immergo totalmente. La musica è passione, soprattutto se la vivi intensamente.

Nella tua ormai lunga carriera hai collaborato con grandissimi musicisti, hai diretto orchestre, scritto numerosissime colonne sonore, ma il momento magico credo sia il meraviglioso matrimonio artistico intessuto con Peppe Barra…

È stata magia fin dal primo minuto. Un incontro basilare, credo, per entrambi. Del resto era un fatto alquanto scontato: Peppe è un talento naturale, uno dei più grandi artisti internazionali in circolazione, che tutto il mondo c'invidia. Lavorare con lui è stato un arricchimento artistico, culturale, personale. Un percorso – il nostro – lunghissimo, dove abbiamo condiviso il palco d'innumerevoli concerti e molti progetti comuni. La prova, oltre ai numerosissimi recital, è rappresentata dalla nutrita serie d'incisioni discografiche alle quali ho avuto la fortuna di collaborare. Credo, con ragione, che l'entusiasmante intesa artistica condivisa con Peppe sia davvero unica.

«INSIGHT è l'amore per la musica cameristica, i segnali dei tempi, i ritmi delle stagioni, la bellezza dell'universo»

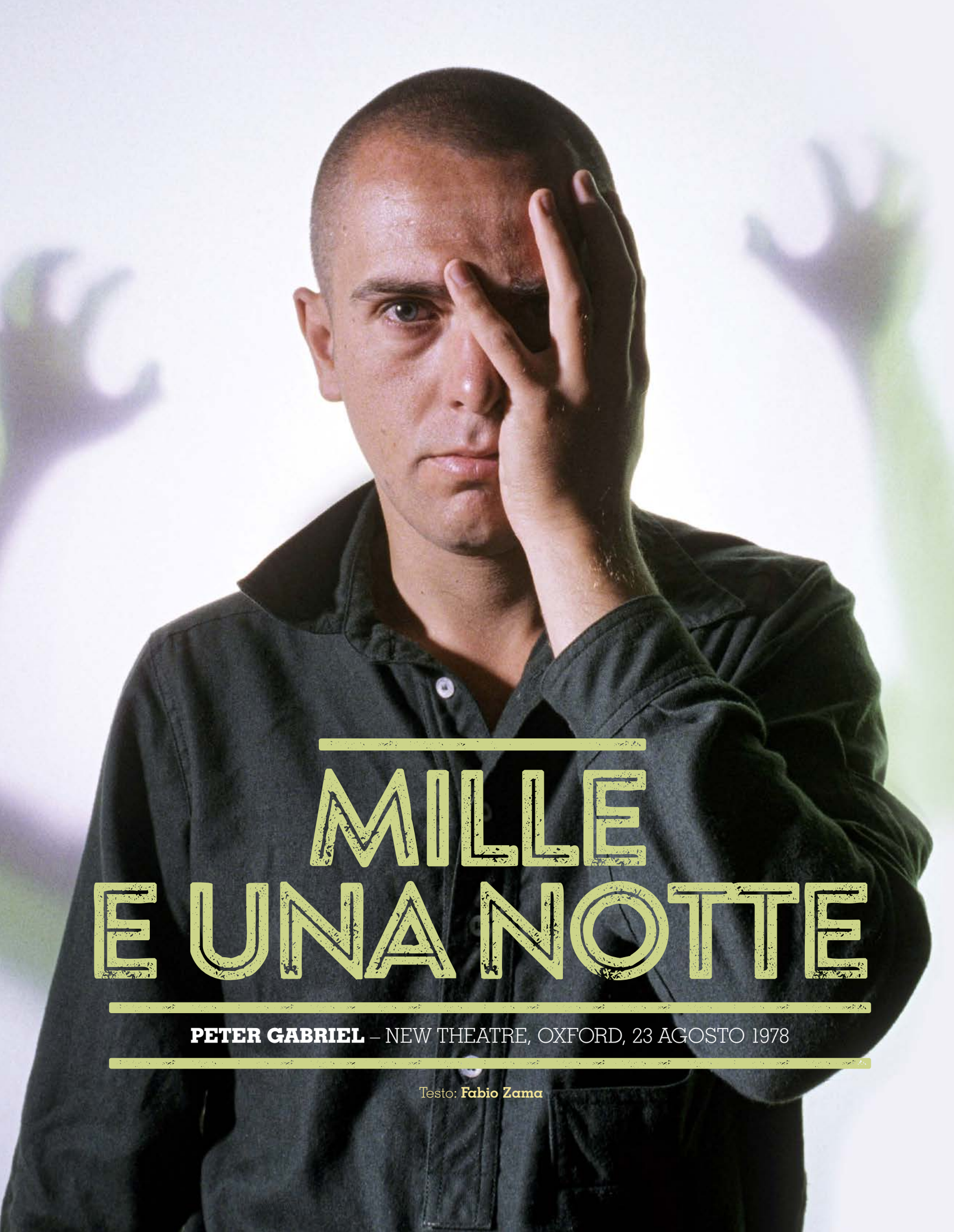
INSIGHT arriva a sette anni di distanza da PAUSILYPON, il tuo ultimo album solista, ed è un lavoro che prende un po' le distanze dai precedenti. Il ruolo del violino diventa una componente al servizio di un pianoforte, di un quartetto d'archi e dell'elettronica. È un lavoro molto riflessivo: sembra spegnere il magma che tormentava i suoi predecessori, forse per andare alla ricerca di qualcosa di più delicato, di più ancestrale e oscuro. Sembra quasi che le tempeste magnetiche abbiano lasciato il campo alle riflessioni e alle carezze…

Dopo i primi album, legati comunque a quello che ritengo il mio mondo, avevo una grande voglia di esprimere e di valorizzarne uno parallelo che, anche se l'avevo più volte soltanto sfiorato, mi era sempre appartenuto. Un sentimento che, con ogni probabilità, deriva dalla mia formazione classica, un mondo che non ho mai abbandonato completamente. Era da molto tempo che coltivavo questo progetto. Mi piaceva l'idea di realizzare un disco che avesse un suono più classico, che si avvicinasse maggiormente alla musica da camera. Il tutto, ovviamente, filtrato da una mia personalissima visione. Un disco che fosse privo dei virtuosismi e delle dinamiche che hanno caratterizzato quasi tutta la mia passata produzione. Quel che cercavo, in questo disco, era l'essenzialità della musica: scritta e sognata per un preciso organico e con tanto di partitura. *Beat*, *Vision*, *Regrets*, *Light*, *Storm*, *Insight*, *Deep Blue Sea*, *The Search* e *Relationships* sono gli anelli di congiunzione tra il mio passato e il mio futuro prossimo. Puoi ascoltarci l'amore per la musica cameristica, i segnali dei tempi, i ritmi delle stagioni, la bellezza dell'universo.

Oltre alla musica sei una persona molto attenta all'aspetto sociale del mondo. PAUSILYPON era dedicato a Rachel Corrie, mentre INSIGHT lo hai dedicato a Carla Ilenia Vassallo…

Rachel Corrie, la pacifista americana uccisa nella Striscia di Gaza per impedire agli israeliani di abbattere delle case palestinesi, nel tempo è diventata un'icona della pace. Credo fosse giusto ricordarla, soprattutto in tempi in cui la memoria tende spesso a essere cancellata. **Carla Ilenia Vassallo**, che conosco e come me è nata a Pozzuoli, è stata bruciata dal suo ex compagno e oggi, senza paura, è al fianco dell'associazione "Io rido ancora", a tutela delle numerose donne vittime della violenza. Quell'episodio, ennesima bestemmia di quel morbo irreversibile chiamato **femminicidio**, si verificò proprio nel momento in cui stavo realizzando INSIGHT. Un episodio che mi colpì moltissimo e che, pur con tutta l'impotenza e la massima umiltà, spero che la musica possa un giorno curare e guarire.

ALESSANDRA FINELLI



MILLE E UNA NOTTE

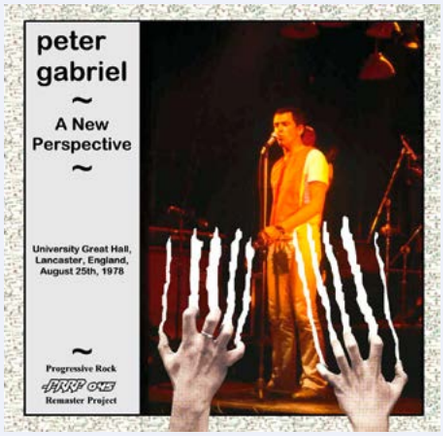
PETER GABRIEL – NEW THEATRE, OXFORD, 23 AGOSTO 1978

Testo: **Fabio Zama**

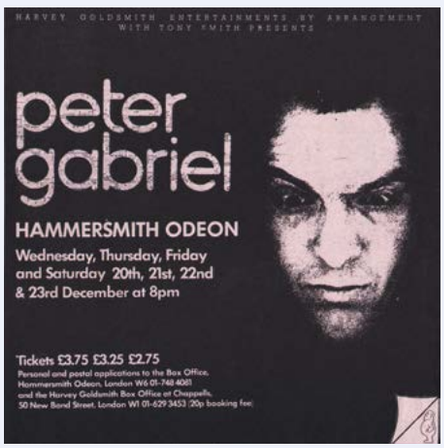
INTRO

"C'era un annuncio sul giornale…". Sì, c'era un annuncio sul giornale, uno di quelli che fanno sobbalzare. Lo lessi una mattina mentre camminavo sul lungomare di Eastbourne (East Sussex, 30 km da Brighton). Era agosto e tirava un bel vento. Una giornata perfetta. "***Peter Gabriel, secret dates***", diceva quello che poteva essere il «Melody Maker» o il «NME», raccontando che Peter avrebbe suonato il 23, 24 e 25 del mese a Oxford, Derby e Lancaster, per una sorta di minitour di riscaldamento prima dei grandi festival di settembre. Il secondo disco solista dell'ex cantante dei **Genesis** era uscito a fine giugno, non aveva titolo ed era stato salutato da tiepide recensioni in un clima di consenso inferiore alle attese. Ora bisognava portare il lavoro in giro per il mondo per imporlo a un pubblico non ancora consapevole del nuovo Peter Gabriel. "Scratches", come lo chiamano gli anglosassoni per via della copertina, sarebbe rimasto in tour sino a Natale. Tutto questo non lo sapevo. Avevo diciassette anni appena compiuti, ed ero nel bel mezzo di un corso d'inglese di tre settimane sulla costa del Downs. Il portafoglio era magro, ma l'occasione imperdibile. Scartai Derby e Lancaster (troppo lontane!) e puntai su Oxford, duecento chilometri da dove mi trovavo. In treno sarebbe stato troppo costoso e lungo. Serviva un passaggio… e spuntò Penny. Era una delle insegnanti d'inglese, parlava anche un buon italiano. Aveva qualche anno più di me ma amava Gabriel e i Genesis. Non se lo fece dire due volte. Partimmo il ventitré mattina di buon ora a bordo di una Mini caffellatte, con una scorta di Camel senza filtro e privi di biglietto. Il viaggio mi sembrò lunghissimo, strade statali dalle curve morbide immerse nel verde, il Ring dal traffico impazzito, e altre provinciali sinuose. Trovammo il New Theatre. Il resto ve lo risparmio. Parliamo del concerto.

Le luci si spengono, e sul palco sale una band di cui non ricordo nulla se non il nome: **Interview** [caro Fabio, il redattore non è d'accordo. 😀 Gli Interview, provenienti da Bath, sono stati un buon gruppo pop-rock, elegante e dalla buona capacità melodica con Manny Elias alla batteria – Peter Hammill, Tears for Fears. Nel 1978 firmarono per la Virgin e incisero due album interessanti: BIG OCEANS, 1979, e SNAKES AND LOVERS, 1980. Peter Gabriel produsse tre brani per un loro demotape, uscito dopo lo scioglimento nel 1981, *ndr*]. Scivolano via come l'acqua sul marmo, il loro rock banale non lascia traccia, così spariscono dalla memoria esattamente come succederà quattro mesi più tardi con gli Yatch, band di spalla al concerto di PG a Ginevra. C'è solo l'attesa e l'impazienza. Finito il rito del riscaldamento – si fa per dire – il New Theatre precipita nuovamente nel buio. Si leva il sipario nero per svelare una scenografia che pare improvvisata. A destra quattro o cinque televisori accessi e fuori sintonia che diffondono i tremori nervosi delle onde in bianco e nero. Al centro c'è una grande scala, quasi una piramide, agra e spilungona. A sinistra una serie irregolare di lampade spuntata dal nulla. Tutto è pronto. Cominciano le note di una musica che mi ricorda *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, sequenze di accordi solenni e intriganti (è un brano di Larry Fast, *On Presuming To Be Modern*) che sottolineano la tensione dell'attimo. Per



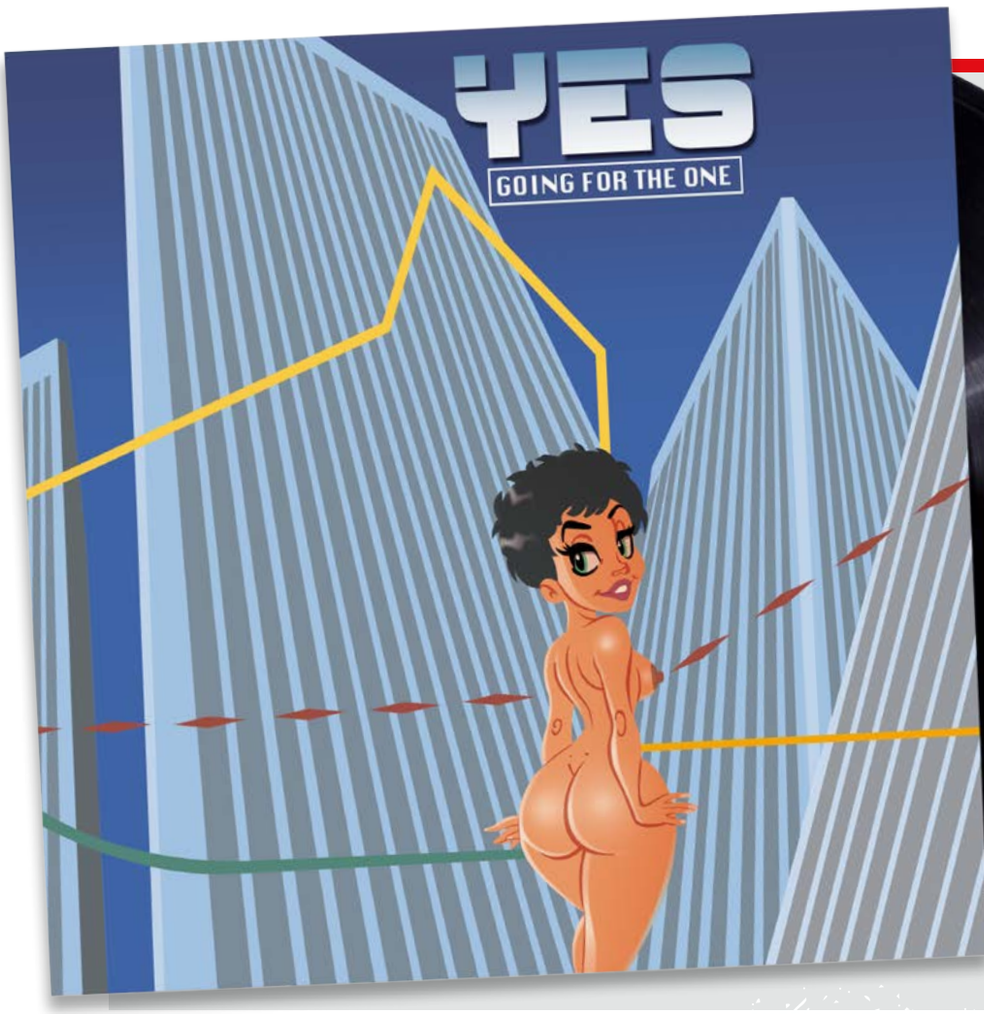
un po' non vedi PG, scruti il palco e trovi il vuoto. Lui e gli altri musicisti ti spuntano alle spalle con un faretto in mano, avanzano fra le poltrone in un crescente boato. Quando finalmente, guadagnando il palco, lui s'inerpica sulla cima della scala, mentre la band prende con calma il suo posto fra ampli e microfoni. Jerry Marotta (batteria), Sid McGuinnes (chitarra), Tony Levin (basso e stick), Timmy Capello (sax e piano), Larry Fast (tastiere). I movimenti sono tranquilli. È la quiete prima della tempesta. Il synth di *On The Air* parte in ritardo, lo stesso ritardo con cui mi accorgo che Peter ha i capelli tagliati a spazzola. È vestito di bianco e indossa un pettorale arancione da operaio dell'Anas inglese. Ha un paio di guanti da giardinaggio. Quando entra la batteria, scivola lungo la scala a peso morto, si sfila il radiomicrofono dalla tasca e comincia a saltare come un indiavolato. Marotta pesta duro. McGuinnes è imbizzarrito in stile Steve Hunter. Levin è ruvido e incalzante. L'impatto è violento, solido. Il volume è alto, anche se l'acustica lascia a desiderare. La band non ha dubbi. Esegue con vigore il brano che apre **PG II**. Quando si abbassano le luci, tutti hanno chiaro che Mozo si aggira da quelle parti. Applauso rapido ma fragoroso. Scatta *Moribund The Burgermeister* senza sbavature. Con *Animal Magic* i decibel crescono per poi arrendersi al lungo intro di Mr Sinergy che apre *Flotsam And Jetsam*; la batteria sembra una cassa di legno, la chitarra hawaiana è esasperata, ma lo struggente assolo di sax finale vale da solo la serata, come del resto anche *White Shadow* presentata senza soluzione di continuità. Gabriel parla poco, me lo ricordavo più chiacchierone. Presenta *Have A Wonderful Day*, forse il mio brano preferito del secondo album. Sono felice e



caccio un urlo quando riconosco l'uomo del Jfk che sfila nel primo verso di *Humdrum*. Finale grandioso. Peter s'inchina. Levin si tuffa in un riff di stick lievemente ossessivo. È *I Don't Remember*, che la band esegue per la prima volta e che resterà inedita per un paio d'anni. A tratti ho l'impressione che inventi le parole, il che è tipico di PG, lento e sempre in ritardo con i testi. *Home Sweet Home* riporta la calma, c'è molto sax e – con senno di poi – oggi penso che sembra più un brano di Phil Collins che di Gabriel: la differenza è tutta nella voce. Ecco una canzone sul tema dello "spiritual and practical self improvement: *Diy*". Il ritmo è cadenzato, è già diversa dall'album. PG soffre d'insicurezza, non sa mai quale sia veramente la versione definitiva di una canzone. La *Diy* che propone dal vero è quella che uscirà sul singolo. Per superare il sound del disco ha impiegato poche settimane. È il momento della sorpresa. Fra le risate del pubblico, gli uomini-in-bianco eseguono una *Whiter Shade Of Pale* versione punk. Il lentaccio classico dei Procol Harum viene violentato da chitarra e batteria imbizzarrite, Peter fa il verso a Johnny Rotten e sputa in ogni direzione. Il pubblico viene investitito da una valanga di watt ma non ha niente da ridire. Siamo nel 1978. E se fosse questa la sera in cui il Punk è morto schiacciato da uno sberleffo? Dopo il pugno, la carezza. *Here Comes The Flood* tocca nel profondo, l'assolo di sax scuote e culla. Solo voce e piano, poco altro. Arriva *Slowburn*, ancora violenta, schitarrate à gogo, non sempre impeccabili. Si capisce che c'è bisogno di rodaggio. Pare di andare sull'ottovolante. *Mother Of Violence* riporta sulla terra, per tre minuti di riflessione, prima della gioiosa danza di *Solsbury Hill*, in cui PG scende in platea a stringere tutte le mani che riesce. Il finale è al fulmicotone. Mettete una dietro l'altra *Modern Love*, *Perspective*, *Down The Dolce Vita* e *The Lamb Lies Down On Broadway* e provate a vedere che effetto fa. Energia allo stato puro. Gabriel non si risparmia e la gente è in delirio. "Se volete sapere cos'è la new wave, non andate a cercare più lontano di Peter Gabriel", scriverà un recensore qualche giorno dopo. Dall'alto della balconata, posto c4 (due pounds e 50), mi godo il sacro fuoco di Rael in giubbotto di pelle. Qualcosa è cambiato rispetto ai giorni dei Genesis, il nostro eroe portoricano sembra aver tolto il freno, ora è veramente disposto a tutto, come lo è il nuovo Gabriel. L'intento è diventato quello di provare e stupire, battere le remore e andare oltre. Cosa che, adesso lo sappiamo bene, sarebbe successo nei mesi successivi. Fantastico.

OUTRO

Penny guida sicura, distingue bene il nero dal bianco nel mezzo della notte. È quasi l'alba quando arriviamo a Eastbourne e dividiamo l'ultima Camel senza filtro. L'ora si spiega con una visita a un fast food e un incontro fugace con la band all'uscita del teatro, quattro parole e un pettorale arancione in regalo. Il corpetto ha salutato tutte le luci sulla via del ritorno brillando nel retro della Mini caffellatte. "Every morning I'm out at dawn with dwarfs and tramps", canta PG all'inizio di *On The Air*. In quella mattina del giorno che seguì la notte del ritorno di Mozo l'Inatteso, vidi per strada un nano e un vagabondo. Andavano verso il mare. Pensai che fosse un segno e, in capo a un pugno di minuti, mi addormentai tranquillo nel mio piccolo letto inglese.



RECOVERED
COPERTINE STORICHE RIPENSATE DI FABRIZIO PASINI

WWW.FACEBOOK.COM/FABRIZIO.PASINI.7
COMICSFAB@YAHOO.IT

YES
GOING FOR THE ONE
VERSIONE ORIGINALE 1977

NEL PROSSIMO NUMERO

BLACK SABBATH
TOP 33 SONGS

GONG EXPRESSO
IN MEMORIA DI PIERRE MOERLEN

RYUICHI SAKAMOTO
ASYNK È IL NUOVO ALBUM

IL N°13 SARÀ IN EDICOLA IL 19 LUGLIO

PROG ITALIA
Prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Richard E. Aaron, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Ezio Candrini, Stefania Crivello, Antonio De Sarno, Malcolm Dome, Francesco Ferrua, Francesco Gazzara, Vincenzo Giorgio, Steve Hackett, Brett Kull, Claudio Lodi, Simone Mazzilli, Fabrizio Pasini, Vania Santi, Sid Smith, Franco Vassia, Amerigo Verardi, Fabio Zama.

Foto
Riccardo Arena, Guido Bellachioma, Paolo Carnelli, Giovanni Coccia, Antonio De Sarno, DGMLive King Crimson Press, Alessandra Finelli, Chuck Fishman, Jill Furmanovsky, Getty Images, Daniele Guadalupi, Isabella Latini, Janet Macoska, Ben Meadows, Ariele Monti, Archivio Mino Profumo, Michael Putland, Kim Ramberghaug, Redferns, Enrico Rolandi, Bruno Tamiozzo, Sara Vinale, Frank White, Gary Wolstenholme.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
CDA: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Andrea Franchini (responsabile qualità editoriale)
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights), Silvia Vitali - international@sprea.it, Ambra Palermi (Coordinamento Editoriale), Alessandra D'Emilio e Roberta Tempesta(Segreteria Editoriale) Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione)

Amministrazione:
Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÁ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti: tel. 0292432295 - distribuzione@sprea.it

PUBBLICITÁ
Emanuela Mapelli: tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-18:00)
www.sprea.it

Contenuti su licenza: Prog - Future plc (UK)
Registrazione testata: Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate - ISSN: 2039-649X
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. Aut.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 Art. 1, comma 1, S/NA

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

CASA MUSICALE ANCONA SNC
C.so Stamira 68 | **Ancona**
DISCO D'ORO SAS
Via Galliera 23 | **Bologna**
DISCORAMA BOLOGNA
Via De Monari, 1 A/B | **Bologna**
FRIGNANI MARIO
C.so Giovecca 2/4 Ang.liberta' | **Ferrara**
JUKE BOX ALL'IDROGENO SNC
C.so Repubblica 41 | **Macerata**
MUSIC MILLE
P.zza Balestrieri Cc Eurotorri | **Parma**
SO.LU.MA.
Piazza Mazzini, 35 | **Modena**
TRANSYLVANIA
Via Costa Mezzalancia 2 | **Jesi** (An)
DIGTAL SOUND
C/So A.pio 65 | **Carpi** (Mo)
METALBOX
Viacolo Del Folletto 2/C | **Reggio Emilia**
SKY STONE & SONGS
Piazza Napoleone, 22 | **Lucca**
DATA RECORD S.R.L
Va De Neri, 15 | **Firenze**
GALLERIA DEL DISCO VERNICH
P.zza Unita' Italia 25/27 | **Firenze**
DISCOSHOP
Largo Campidoglio, 30 | **Poggibonsi** (Si)
LA GALLERIA DEL DISCO S.R.L
Via San Francesco 96 | **Pisa**
LIBERTY STORE
Viale Margherita, 22 | **Viareggio** (Lu)
YOUMI YOUMUSIC
Piazza Mazzini, 71 | **Lecce**
TATTOO RECORDS DI PONE V.
Piazzetta Nilo 15 | **Napoli**
NEW RECORD
Via N. De Giosa 59 | **Bari**
MINICOZZI LUIGI
Via Ennio Goduti 18 | **Benevento**
JUKE BOX SAS
Via Cornacchia 10 | **Caserta**
FONOTECA DI CULTURE LAB SRL
Via Morghen 31 C/F | **Napoli**
DISCO MARKET
P.zza Stesicoro 37 | **Catania**
CAMARILLO BRILLO DISCHI
Via Mancini 9 | **Avellino**
AL DISCOBOLO DI ALLOGGIO
C.so Giannone 38 | **Foggia**
MASTER MUSIC SRL SOC UNIP
Via Cansaldi,16- Loc.montale | **Piacenza**
NEGOZIO DJ 70
Via Domenica Bordigallo 1 | **Cremona**
F.LLI FRIGERIO SRL
Via Don Brusadelli, 38 | **Como**
VARESE DISCHI
Via Manzoni 3 | **Varese**
BUSCEMI.DISCHI SAS
C.so Magenta 31 | **Milano**
CARU'SRL
P.zza Garibaldi 6 | **Gallarate** (Va)
DISCO STORES
P.za San Magno/Galler.i.n.a.,4 | **Legnano** (Mi)
DISCO STORY
Via Marconi 1 | **Darfo Boario Terme** (Bs)
MUSICAL BOX
Via Xxv Aprile 56 | **Besozzo** (Va)
MARIPOSA DUOMO S.A.S.
Gall. S.redegonda | **Milano**
CUSINI.COM SRL DISCO MUSIC
Via Plan, 361 | **Livigno** (Sn)
DENTICO DISCHI
Via Cesare Battisti 7/A | **Bergamo**
PSYCHO SNC
Via Zamenhof 2 | **Milano**
NEGATRON SNC
Via S.margherita 13 | **Pavia**
RECORD RUNNERS
Via Albuzzi, 8 | **Corte Perabo'** (Va)
DISCOTECA LAZIALE SRL
Via Giolitti,261 | **Roma**
PINK MOON
Via A.Pacinotti 5 | **Roma**
ANGOLO DELLA MUSICA
Via Aquileia N. 89 | **Udine**
CASA DEL DISCO
Via Ferro N. 22 | **Mestre** (Ve)
DE SANTI SNC
P.zza Marconi N. 1 | **Castelfranco Veneto** (Tv)
DIAPASON MUSIC POINT
Via Tartarotti N. 8 | **Rovereto** (Tn)
DISCHI VOLANTI SCARDOVELLI
Via Fama N. 7 | **Verona**
DISCHIPONTE
Via Angarano N. 9 | **Bassano Del Grappa** (Vi)
DISCORSO SNC
Via Garibaldi N. 43-45 | **Sacile** (Pn)
DISCOTECA PICK UP SNC
Via Jacopo Da Ponte N. 52 | **Bassano Del Grappa** (Vi)
GABBIA SRL
Via Dante N. 8 | **Padova**
IL 23
Via Barbarigo N. 2 | **Padova**
M & M SNC
Via Milano N. 15 | **Trieste**
MOVING RECORDS & COMICS
Via Newton N. 32 | **Villorba** (Tv)
MUSIC SHOP
Via Mazzini N. 13/A | **Gorizia**
MUSICAL BOX SRL
Via Antonio Bardelli N. 4 | **Martignacco** (Ud)
MUSIQANOVA NONNATO A & C
Via Risorgimento N. 9 | **San Dona' Di Piave** (Ve)
MUSICATELLI
P.zza Xx Settembre N. 7 | **Pordenone**
SAXOPHONE SNC
Via Roma N. 22 | **Vicenza**
RISSO GIANFRANCO
Via Pia 82R | **Savona**
EXIT MUSIC'SNC
Via Tapparelli 43 | **Savigliano**
TUTTOMUSICA SNC
Via Gaudio, 11 | **Sanremo**
MUZAK DISCHI SNC CERUTTI & BRUNA
C.so Nizza 27 | **Cuneo**
TUTTOMUSICA SNC
P.zza Unita' Nazionale, 1 | **Imperia**
ROCK & FOLK SAS
Via Bogino 4 | **Torino**

SOLO FINO AL 29 LUGLIO!

Oltre 200 titoli fra classici e nuove uscite ad un prezzo speciale! NO FILLERS JUST KILLERS!

SONY MUSIC

EXCLUSIVE VINYLS, BUNDLES AND MORE CAN BE FOUND IN OUR WEBSTORE: CMDISTRO.COM

www.CENTURYMEDIA.com

CENTURY MEDIA

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

GREG LAKE

DALL'INIZIO ALLA FINE

IQ

20 ANNI DI SUBTERRANEA

ARJEN LUCASSEN

NUOVO ALBUM
PER AYREON

PROG ITALIA

PETER GABRIEL LIVE 1978

BIMESTRALE • #12 • € 9,90

9 772039 649369 70012

P.I. 19-05-2017 • MAGGIO-GIUGNO 2017

FIN COSTELLO/REDFERNS